نقیدی مطالعے

19.2.75

از

سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کاکوی
پروفیسر عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پٹنہ

تعداد اشاعت .. ..

تاریخ اشاعت .. ..

قیمت .. ..

ناشر

شاد بک ڈپو - پٹنہ ۸

مطبوعہ لیبل لیتھو پریس - موسنہ روڈ - پٹنہ ۴

فہرست مضامین

عندلیب شادانی کی "نشاطِ رفتہ"

پر

ایک اجمالی نظر

"نشاطِ رفتہ" ڈاکٹر عندلیب شادانی (ریڈر شعبۂ اردو و فارسی ڈھاکہ یونیورسٹی) کا مجموعۂ کلام ہے جو حال ہی میں بڑے آب و تاب کے ساتھ شائع ہوا ہے، اس میں عموماً منفرد اشعار ہیں، چند غزلیں بھی ہیں جو عموماً مسلسل مضامین پر مشتمل ہیں۔ چند نظمیں بھی۔ اور آخر میں چند اشعار ایسے بھی ہیں جو فارسی سے ماخوذ اور ترجمہ ہیں۔ نشاطِ رفتہ، حقیقت میں نشاطِ رفتہ کی درد بھری کہانی ہے، اور یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ شاعر پر یہ کیفیتیں گذری ہیں،

دل پر جوٹ پڑی ہے تب تو آہ لبوں تک آئی ہے
یونہی چھن سے بول اٹھنا تو شیشہ کا دستور نہیں

اس لحاظ سے یہ مجموعۂ کلام حیاتِ معاشقہ کی ایک مکمل ڈائری بھی ہے
شاعر کا عشق بظاہر کامیاب ہے لیکن اس میں حزن و یاس کا عنصر ہے، اور یہ شعر

گذاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں   انھیں کی یاد میری زندگی ہے

اسکی پوری شاعری کی تفسیر ہے، اس میں مسرّت کے ساتھ یاس بھی ہے
لطف کے ساتھ کرب بھی، بعض ایسے پہلو بھی ملتے ہیں، جہاں شباب کے ہر ہوس
کی تکمیل ہو جاتی ہے، اور تخیل کی کارفرمائی کے لئے کوئی چیز باقی نہیں رہ
جاتی، مگر یہ سب کیفیتیں خواب و خیال ہو کر رہ جاتی ہیں، اور گو واقعات ہی
سہی، مگر ان پر کسی رنگین خواب ہی کا گمان ہوتا ہے۔

شادانی صاحب رسمی شاعر نہیں، وہ بہت پُرگو ہیں، اور چاہتے تو
میر اور مصحفی کی طرح کئی ضخیم دواوین شائع کر سکتے تھے، مگر وہ اپنے قول کے
مطابق "پرائی بینتی" نہیں کہتے، اگر وہ صرف یہی دو چار اشعار کہتے تو اُن
کی شاعرانہ عظمت کے لئے کافی ہوتا،

تیرے معصوم تصور سے تو کھیلا ہوں ضرور
یہ بھی ہے جُرم تو اس جرم سے انکار نہیں

عشق سے ہوتا ہے آغازِ حیات   اس سے پہلے زندگی الزام ہے

کبھی یہی تیر کارگر تھے مگر تری بے حسی کے قرباں
نہ آہ پر اب کوئی بھروسا نہ اشک پر اعتماد باقی

میں ہنس دیتا ہوں سنکر اپنی خاموشی کی تعبیریں
کوئی مغرور کہتا ہے کوئی دیوانہ کہتا ہے

شکریہ پرسشِ غم کا مگر اصرار نہ کر   پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو

پھولوں کی جو قدر نہ جانے پھول ہوں اسکے دامن میں
نکہتِ گل میں جان ہو جسکی جا نہ پائے گلشن میں

جگر میں ٹیس لب ہنسنے پر مجبور — کچھ ایسی ہی ہماری زندگی ہے

شاعر کتنا ہی ہمہ گیر کیوں نہ ہو، پھر بھی اس کا تخیل کسی نہ کسی خاص محور پر گردش کرتا رہتا ہے۔ شادانی کے پورے کلام کی فضا میں چاندنی چھٹکی ہوئی ہے، چاند سے ان کو خاص لگاؤ ہے، اس لحاظ سے ان کو انگریزی میں (Poet of the moon.) کہیں گے اور اردو میں "ماہتابی شاعر" مثالوں سے یہ بات روشن ہو جائے گی۔

جسم سے جان کھنچنے لگتی ہے — چاندنی میں ہے کیا بلا جانے

چاندنی اور اُداس تنہائی — تم ہو کس حال میں خدا جانے

نہ چاندنی ہے نہ گرمی کی وہ خنک آہیں

تمہاری یاد پھر اس درجہ کیوں ستاتی ہے

چاندنی افسردہ، گل بے رنگ و بو، نغمے اداس

اک ترے جانے سے کیا بتلاؤں کیا کیا ہو گیا

ترے حسن کی تنویر عکس میں کہاں پیدا

ماہتاب کی تصویر، چاندنی نہیں ہوتی

چاندنی، کاہکشاں، پھول۔ گھٹائیں نغمے

کیا یہ سب میری تمناؤں کی روداد نہیں

چاندنی۔ موسم گل، صحن چمن، خلوت ناز

خواب دیکھا تھا کہ کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

کیا رہا جب چھن گئی تیرے تبسّم کی ضیا — چاندنی راتیں بھی اب میرے لئے تاریک ہیں

تم چاندنی ہو، پھول ہو، نغمہ ہو، شعر ہو   اللہ رے حسنِ ذوق مرے انتخاب کا

تم دور تھے نظر سے اور چاندنی کھلی تھی   آنکھوں سے رات بھیم ٹوٹا کئے ستارے

وہ چاندنی میں تیرے تبسم کی کہکشاں   کیا ایک بار اور میسّر نہ آئے گی

شادانی صاحب کے کلام میں جو اور چیزیں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں، وہ حسب ذیل ہیں،

ندرتِ بیان :-

حسن محوِ خواب تھا، شب یا مری آغوش میں
بوستاں بھر پھول تھے، اور آسماں بھر چاندنی

گریباں میں کچھ اور کچھ پھول بالوں میں سجائے ہیں
چمن کو لوٹنے والے گلستاں بن کے آئے ہیں

تا حدِ نظر اک دیوانہ مڑ مڑ کر تکتا جاتا تھا
اس جانب حسرت سے نگراں دو سہمے آہو تھے

نادر تشبیہیں اور تمثیلیں :-

آنسو جو ہوئے خشک تو جلنے لگی آنکھیں + گہوارۂ شبنم میں شرر دیکھ رہا ہوں

میں تجھے بھول گیا ہائے تری سادہ دلی + کوئی طائر کہیں بھولا ہے نشیمن اپنا

کشش بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا + اللہ اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

تیرے حسن کی تنویر، عکس میں کہاں پیدا + ماہتاب کی تصویر، چاندنی نہیں ہوتی

یہ کیفیت سنہری چوڑیوں کی خوشنمائی میں + کرن خورشید کی لپٹی ہوئی گویا کلائی میں

پوشیدہ رہ سکا نہ تبسّم نقاب میں + تابندہ برق چھپ نہیں سکتی سحاب میں

سوز و گداز :-

نہ پوچھو میرے آنسو بس مجھے یونہی تڑپنے دو
تم اتنے مہرباں ہوتے تو دل کا خون کیوں ہوتا

کم ہوتی ہے نہ تڑپ دل کی تھمتے ہیں بہتے آنسو ہی
بجلی ہو کہ چمکے جاتی ہے، بادل ہیں کہ برسے جاتے ہیں

زخم دل کے چھپا رہا ہوں میں — کوئی میری ہنسی کو کیا جانے
آہ کی قدر، اشک کی قیمت — کوئی غم ناشناس کیا جانے

اس کو حُسنِ اتفاق کہیئے کہ نشاطِ رفتہ کو آئے ہوئے ابھی دو چار ہی دن ہوئے تھے اور دل پوری طرح اس سے لطف اندوز نہ ہونے پایا تھا کہ مارچ ۱۹۵۲ء کے نگار میں جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کی اس پر تنقید نظر سے گذری، اثر صاحب کی بلاغت نظر اور ذوقِ ادب کا انکار نہیں کیا جا سکتا، ان کی نکتہ دانی کا اعتراف سب کو ہے، اور جس چھان بین سے انہوں نے کام لیا ہے، وہ چھان بین بجے مصنف کو سزاوار بھی ہے، لیکن جو چیز نمایاں طور پر اثر صاحب کی تنقید میں مجھے کھٹکی، وہ شادانی صاحب کے کلام پر جا بجا یا جا و بیجا ان کی اصلاحیں ہیں، غلطی کا واضح کر دینا اور شے ہے، اور اس پر اصلاح دے کر اپنی شاعرانہ عظمت منوانا، اور چیز ہے، یہ بڑی خطرناک قسم کی رسم ہے، جو اثر صاحب قائم کرنا چاہتے ہیں، اگر یہ رسم پھیلی تو لوگ میر اور غالب کے کلام پر بھی اصلاحیں دینا شروع کر دیں گے۔ کیونکہ وہاں اس کی بہت گنجائش ہے۔ اور اگر یہ

سلسلہ قائم رہا تو اصلاح پر اصلاح ہوتی رہے گی، پھر خدا جانے یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہوگا۔

سب سے پہلی چیز جو اثرؔ صاحب کو کھٹکی، وہ نشاط رفتہ میں کاغذ کا اسراف ہے، میرے خیال میں ناشر کے ذوق جمال کا کمال ہے۔ جس نے یہ روپ نکھار دیا، پورے صفحہ کو رطب دیا بس کلام سے بھرنے کے بجائے اگر ایک یا دو ہی شعر نگاہوں کو دعوتِ نظارہ دے تو اس میں خرابی کیا ہے، اثرؔ صاحب نے شادانی صاحب کے کلام کے ادوار قائم کرنے میں بھی زیادتی سے کام لیا ہے۔

اثرؔ صاحب نے شادانی صاحب کے کلام پر جو زبردست نکتہ چینی کی ہے، اس کی ذمہ داری خود شادانی صاحب پر عائد ہوتی ہے ع

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

اور میں بڑی حد تک اثرؔ صاحب کا ہم خیال ہوں وہ ہے شادانی صاحب کا یہ دعویٰ کہ

"زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیتی کا اطلاق ہو سکے شعر کا محض آپ بیتی ہی ہونا کوئی کمال نہیں، کمال اس کے جگ بیتی ہونے میں ہے۔ اس کا عامتہ الورد ہونا اور اس کی ہمہ گیری ہی اس دل کشی اور رعنائی کا سبب ہو سکتی ہے، اور پڑھنے والا یہ سمجھنے پر مجبور ہو جائے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"، خارجی اسباب کی ترجمانی اسی لئے مستحسن نہیں کہ اس سے محض ایک شخص واحد کے جذبات یا کیفیات کا اظہار

ہوتا ہے، جو ممکن ہے، دوسروں کے لئے اجنبی ہو، اور اپنے اندر کوئی جاذبیت نہ رکھتا ہو،

غزل میں ضمیر مؤنث کا استعمال مستحسن نہیں، شادانی صاحب اس بدعت کے مرتکب ہوئے لیکن اس پر قائم نہ رہ سکے، جس سے اثر صاحب کو ناجائز فائدہ اٹھانے کا موقع مل گیا ہے، اور چٹکیاں لیکر لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ شادانی صاحب کی شاعری کو اگر سچّی شاعری تسلیم کر لیا جائے، تو اثر صاحب حق بجانب ہیں، یہ اور بات ہے کہ اس کی تاویل یہ کی جائے، کہ اکثر اشعار صنفِ نازک کی زبان سے ادا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور مخاطب طبقۂ ذکور کا کوئی فرد ہے۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن میں جذبۂ نسائیت کار فرما نظر آتا ہے، اور وہ نازک لبوں ہی کے لئے مناسب ہیں، مثلاً،

رات کچھ ایسا تصوّر نے ترے بیخود کیا ۔۔۔ ڈال کر اپنے گلے میں اپنی باہیں چوم لیں

چاندنی اور اداس تنہائی ۔۔۔ تم ہو کس حال میں خدا جانے

کوئی کشتوں کو اپنے اتنی جلدی بھول جاتا ہے

ابھی باقی ہے شاید تیرے دامن پر لہو میرا

یہ شعر اگر رئیس المتغزلین (حسرت) کا ہوتا، تو مضائقہ نہ تھا، مگر نشاط رفتہ میں ہے، اس لئے واقعیت کا پہلو مد نظر رکھتے ہوئے دل یہ سمجھنے پر مجبور ہے کہ مخاطب مرد ہوگا، اور عورت الہنا دیر ہی ہے۔

میں نے مانا تمہیں کچھ مجھ سے سروکار نہ تھا ۔ جاتے جاتے مجھے کیوں تم نے پلٹ کر دیکھا

نہ پوچھو میرے آنسو بس مجھے یونہی تڑپنے دو + تم اتنے مہرباں ہوتے تو دل کا خون کیوں ہوتا

مری یاد نے چھین لیں تیری نیندیں + مرادرد کتنا دل آزار ہوگا،

یہ اشعار بھی جنس لطیف کی زبان پر زیادہ زیب دیتے ہیں،

اثر صاحب نے شادانی صاحب کی بعض نظموں کی دل کھول کر تعریف کی ہے، اور اس کے کچھ اقتباس بھی دیئے ہیں، مگر مجھے اس میں بھی بوئے استہزا آتی ہے، میرا اپنا خیال ہے کہ "نشاط رفتہ" میں چند نظمیں ایسی ہیں جو اس مجموعہ میں نہیں کھپتیں، عید قسرباں تو سرے سے اس مجموعہ کے لائق ہی نہ تھی، ان نظموں پر اس وقت سیر حاصل تبصرہ کا موقع نہیں، بعض غزلیں جو مسلسل مضامین پر مشتمل ہیں، وہ البتہ قابل توجہ ہیں، مثلاً "نشاط رفتہ" کے عنوان سے جو غزل ہے، وہ رعنائی تخیل اور حسن بیان کا دلکش امتزاج ہے،

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں
پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں
وہیں سے جیسے ابھی اُٹھ کے آ رہا ہوں میں

وہ باغ میں کوئی گم کر کے ڈھونڈھتا ہے مجھے
وہ گلبنوں میں چھپا مسکرا رہا ہوں میں

خموش بیٹھ کے پاس اور لے کے ہاتھ میں ہاتھ
نظر سے دل کا فسانہ سُنا رہا ہوں میں

ترے لبوں میں ملا مل تھا یا شراب تیا
ترے لبوں کی قسم لڑکھڑا رہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں کاشانۂ تصور میں
نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں

یا پھر وہ غزل جس کا عنوان "زندگی" ہوسکتا ہے، اس کے اشعار سُنئے :-

خلش ہو درد ہو، کاہش ہو کچھ ہو
فقط جینا بھی کوئی زندگی ہے

جگر میں ٹیس لب ہنسنے پہ مجبور   یہ جینا ہے یہ کوئی زندگی ہے

جوانی اور ہنگاموں سے خالی   یہ جینا ہے یہ کوئی زندگی ہے

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں   انہی کی یاد میری زندگی ہے

آثر صاحب کو نشاطِ رفتہ میں زبان و بیان کی خامیاں اور تخیل کی کمزوریاں بھی نظر آئی ہیں، جن کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے۔ شادانی صاحب کا ایک شعر ہے۔

سنا ہے تم نے شاید میرے ہمسایوں میں چرچا ہے
کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

مضمون لاکھ پامال سہی، مگر اس میں کنایہ کی ایک جدّت ضرور ہے۔ ضیا عظیم آبادی کا یہ شعر ناظرین نے سُنا ہوگا،

اِک ٹیس جگر میں اٹھتی ہے اک درد سا دل میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو رویا کرتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

یا خاقانی کا یہ شعر:۔

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت   خاقانی را دگر شب آمد

یا فریاد کا یہ شعر:۔

ہمسایہ زنالیدن من نالد و گوید
ایں نالہ چہ دارد کہ شنیدن نہ توانم

لیکن جو کنایہ شادانی صاحب کے شعر میں ہے۔ اس سے یہ سب اشعار خالی ہیں۔ اب شعر کی داد آثر صاحب کی زبان سے سُنئے۔ وہ لکھتے ہیں،

"اس سے قطع نظر کہ مضمون پامال و فرسودہ ہے۔ کون باور
کرے گا۔ کہ ڈاکٹر صاحب راتوں کو اس شور سے روتے تھے
کہ ہمسایوں کی نیند حرام ہی نہیں ہوتی تھی، بلکہ اس گریۂ
شبگیر کا اس قدر چرچا تھا کہ معشوق کو بھی اطلاع ہونا ممکن ہوگیا۔"
میرے خیال میں جو مفہوم اثر صاحب نے لیا ہے، کم از کم شعر کے
الفاظ سے مترشح نہیں ہوتا، رونے میں نہ شور ہے نہ ہنگامہ ہے بلکہ
"اک آواز آتی ہے"، میں کتنی نرمی ہے، ہمسایوں میں کانوں کان خبر ہوتی ہے
اس کا چرچا ہوتا ہے، اس لئے شاید کا لفظ بھی کتنا بلیغ رکھا ہے۔ غالباً اثر
صاحب کے دماغ میں میر کا یہ پرشور شعر گونج رہا ہو۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

کنایہ کی ایک اور عمدہ مثال شادانی صاحب کے اس شعر میں ہے،

آہیں پیاپے کس لئے؟ سینہ میں کیا آزار ہے
بس کچھ نہ پوچھ اے ہمنشیں اس گھر میں اک بیمار ہے

اثر صاحب کے مزید اعتراضات کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کرتا ہوں
میں غالب کے ایک مصرعہ کا پہلا ٹکڑا تو نہیں پڑھتا، مگر دوسرا ٹکڑا
کہہ دینے میں کوئی تامل نہیں کہ "ہم .... غالب کے طرفدار نہیں"، اسی
جذبہ کی روشنی میں جا و بیجا اعتراض کی چھان بین کی جائے گی،

شعر:۔ حسن حجاب کوش فریب نظر سہی رعنائی خیال کا ساماں ہوگیا

اعتراض:۔ حسن جو پردہ میں رہنا چاہتا ہے وہ فریب نظر کیسے ہوگا

جھلک دیکھ لیجیے تو دیکھ لیجیے۔

میرا یہ خیال ہے کہ وہی جھلک ہی تو فریبِ نظر کا باعث ہے جس سے رعنائی کا سامان ہو گیا، ورنہ خیال حقیقت نہ بن جاتا،

شعر نیم نگاہ دے گئی دل کو فریبِ التفات
نقشِ امید ابھر گیا، صبر کا حوصلہ ہوگا

اعتراض :- صحیح زبان نقش امید اُبھرا، ہوگی، اور اس کے بعد حسب عادت اصلاح دی ہے کہ

آس بندھی۔ خلش مٹی، صبر کا حوصلہ ہوا

میرے خیال میں "دے گئی" کی مناسبت سے "ابھر گیا" بہتر ہے، اس کی اصلاح کی ضرورت نہیں،

بس جب یہ سوچتا ہوں کہ تم سے جدا ہوں میں
پہروں یہ سوچتا ہوں کہ کیا سوچتا ہوں میں

اعتراض :- سوچنا اور سوچنے کے درمیان یہ سوچنا کہ کیا سوچتا ہوں نفسیات کے کسی اصول سے مطابق نہیں"

تعجب ہے کہ ایک اچھے شعر کو ہدفِ اعتراض بنایا جائے، خوبی تو اسی میں ہے کہ عاشق کو خود یہ سوچ ہوتی ہے کہ میں یہ کیا سوچ رہا ہوں کہ تم سے جُدا ہوں، تم سے اور جدائی ؟

یاد آتی ہے جو مرحوم تمنّاؤں کی
بھول جاتا ہوں کہ محرومِ تمنّا ہوں میں

اعتراض: مرحوم تمناؤں کی جگہ خون گشتہ تمناؤں بہتر ہوتا
میرے خیال میں دونوں مساوی ہیں، مرحوم اور محروم میں لطیف تجنیس ہے
اس سے بھی یہ شعر محروم ہو جائے گا،

مایوس تمنا کی اللہ رے بیتابی
رونے سے بھی اب دل کو تسکیں نہیں ہوتی

اعتراض: عالم یاس میں بے تابی کہاں، ؟ مایوس کی جگہ برباد پڑھئے۔
بیشک برباد مایوس سے بہتر ہے، مگر یہ کہنا کہ عالم یاس میں تبیابی
کہاں؟ محلِ نظر ہے بتیابی میں اگر گھبراہٹ بھی شامل ہے تو داغ کا
یہ شعر سنئیے:۔

عالم یاس میں گھبرائے نہ انساں بہت
دل سلامت ہے تو حسرت بہت ارماں بہت

شعر: نہ سنو قصۂ ناکامِ محبت نہ سنو
ہے وہ یہ خواب کہ جس کی کوئی تعبیر نہیں

اعتراض:۔ دونوں مصرعے نامربوط، ناکامی محبت کو قصہ کہکر خواب
کہنا غلط اور جب خواب نہیں تو تعبیر کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا،
میرے خیال میں اعتراض صحیح نہیں ہے، کسی ناکامِ محبت کا قصہ
ایسا ہی ہے، جیسے کوئی خواب جو شرمندۂ تعبیر نہ ہو،

کاش مجھے بیدرد سمجھکر مجھ سے انھیں نفرت ہو جائے
ان کا اندوہ ناکامی اور بھی کھائے جاتا ہے

اعتراض: معشوق کو اندوہ ناکامی سے متہم کرنا حد درجہ ابتذال ہے

اصلاح یہ دی ہے۔

ع "اُن کے نازک دل کا دکھنا اور بھی کھائے جاتا ہے"

اس شعر کو ابتذال سے منسوب کرنا خود اپنے تخیل کی بے راہ روی ہے، عاشق کو یہ گوارہ نہیں کہ معشوق اس کا غم کھائے۔ اس لئے وہ یہ تمنا کرتا ہے کہ میری ذات سے اس کو نفرت ہو جائے تاکہ اس کو سکون ہو،

ترے لطف بیکراں نے مجھے عمر بھر رُلایا
کہوں کس طرح کہ میں نے صلۂ وفا نہ پایا

اعتراض: اس کو حقیقی شاعری سے کوئی لگاؤ نہیں۔ معشوق کے لطفِ بیکراں نے رُلایا کیوں؟ پھر اُسی کو آپ صلۂ وفا سمجھتے ہیں وغیرہ وغیرہ

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ صلۂ وفا ملا اور خوب ملا، اسی کا تو رونا ہے کاش تو بے وفا ہوتا۔ لطفِ بیکراں نہ کرتا، تو پھر یہ اذیت کیوں ہوتی

اشادانی صاحب کے ایک دوسرے شعر سے اس کی وضاحت ہو جائیگی۔

رات اک بزم میں تھے جو روجفا کے شکوے
دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

حُسن کی تحلیل ممکن ہو تو بتلاؤں تجھے
ہم نشیں وہ کچھ ادائیں تھیں جو دل کو بھا گئیں

اعتراض: کچھ ادائیں کی جگہ "کیا ادائیں" ہونا چاہیئے،

اعتراض اس لئے غلط ہے کہ شاعر خود کہتا ہے کہ کون سی ادائیں تھیں جو بھا گئیں اس کا بتانا اسی وقت ممکن ہے، جب حسن کی تحلیل کی جائے یعنی اس کا تجزیہ کیا جائے۔ نیاز صاحب کا یہ اعتراض ہے کہ تحلیل بمعنی تجزیہ (Analysis) غلط ہے۔ جو یقینی صحیح ہے، یعنی نیاز صاحب کا یہ اعتراض صحیح ہے اگرچہ عام طور پر اب قواعد کی کتابوں میں (Parsing Analysis) کے لئے تحلیل صرفی اور نحوی کی اصطلاح رائج ہو گئی ہے،

آرزوئیں چند کلیاں تھیں کہ جو مرجھا گئیں،

اعتراض: کہ "جو" زائد ہے، اور اصلاح یہ ہے "آرزوئیں چند کلیاں تھیں کھلیں، مرجھا گئیں۔

جواب یہ ہے کہ جو یقیناً سماعت پر بار ہے۔ مگر عام طور پر مستعمل بھی ہے میر، جرأت، آتش، غالب، خواجہ، وزیر، مجروح، رضا علی وحشت اکبر الٰہ آبادی، شاد عظیم آبادی، بیخود دہلوی، کون ہیں کہ "جو" اس سے بچے ہوئے ہیں، بیچارے شادانی صاحب نے کیا قصور کیا ہے،

یہ جان اس نگہ التفات پر قرباں کہ جس سے دل کی تمنا امید بنتی ہے

اعتراض: یہ جان کا ٹکڑا خلاف روزمرہ محاورہ ہے، میرے خیال میں بھی یہ "جان" بالکل "بے جان" ہے

اثر صاحب نے یوں اصلاح دی ہے۔

"نگاہِ ناز کے اس التفات کے قرباں"

جو زیادہ فصیح ہے۔

آرزو بنتے ہی امید کفن پوش ہوئی ایسے بے وقت کی اللہ کہیں شام نہ ہو

اعتراض: شامِ تنہائی نہیں جو بے وقت کی ہو، اور بے وقت کو ناوقت بتایا ہے۔

وہ چاہے بے وقت ہو یا ناوقت دونوں غیر مستحسن ہیں، میرے خیال میں یہ شعر ہی کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

یکساں موسم یکساں راتیں یکساں بادِ باراں ہیں
سونے والے سوتے ہیں اور رونے والے روتے ہیں

اعتراض: مطلع سے الگ دونوں مصرعوں میں ردیف کی تکرار معیوب ہے، پہلے مصرعہ میں "ہیں" کی جگہ "بھی" چاہیئے،

اعتراض صحیح ہے لفظ "بھی" سے زورِ بیان بھی بڑھ جاتا ہے،

میرا ہنسنا میرا کب ہے مانگے کا اک گہنا ہے
جس کو اپنا حال چھپانے والے پہنے ہوتے ہیں

اعتراض: محاورہ "مانگے کا گہنا ہے" نہ کہ اک گہنا دوسرے گہنا عورتوں سے مخصوص ہے، مرد نہیں پہنتے۔ اس کے علاوہ اس کے ہنسنے کو گہنا کہنا پھر اس کو پہننا بے جا تصنّع اور تکلف ہے۔

اعتراض حق بجانب ہے،

کیا کروں بس جو درسعی طلب باز نہ ہو
ڈر ہے کچھ اور گمان دلشکنِ ناز نہ ہو

اعتراض: درستی ظلب مہمل فقرہ ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی مہمل ہے۔ کون گمان دل شکن ناز ہوگا، اسکی طرف کوئی اشارہ نہیں، نازکی دلشکنی بھی غلط ناز پر کوئی بات گراں ہو سکتی ہے، ناز خفا ہو سکتا ہے، نازکی دلشکنی میں غرابت ہے۔

میں بھی اس گتھی کے سلجھانے سے دریغ کرتا ہوں،

ع "نہ نشۂ دفور انبساط کی ترنگ ہے" نہ کی جگہ یقینی یہ ہونا چاہیئے اور یہ کتابت کی غلطی ہے نہ کہ شاعر کی، اثر صاحب کو اتنا بھی بدگماں نہ ہونا چاہیئے، اس کتاب میں کتابت کی اور بھی غلطیاں ہیں۔ دیکھیئے ص ۳۲۵ صبحیں بجائے صحبتیں ص ۳۶۰ میں بن نہ جائے کی جگہ نہ بن جائے،

(ع) یاد آگیا دورۂ شباب

اعتراض: دورہ بمعنی دور یا زمانہ سند کا محتاج ہے، نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ عربی میں دور یا دورہ دونوں کے معنی ایک ہی ہیں، جیسے انگریزی میں Turn یا Revolution کہتے ہیں، زمانہ کے لئے دوران مستعمل ہے، نہ کہ دور یا دورہ، اب اس پر مزید روشنی ڈالنے کی گنجائش نہیں

"خاموشی ہر جلوہ پاش"

اعتراض: اس کی ترکیب سمجھ میں نہیں آتی، میرے خیال میں کتابت کی غلطی ہوگی،

ع سادہ بیاضِ گردن اک خندۂ سحر ہے،

اعتراض: سادہ بیاض گردن کو خندہ سحر سے تشبیہہ دینا تخیل کی بے راہ روی ہے،

خندۂ سحر سے شگفتگی اور رنگینی کا خیال علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، گردن میں صرف سپیدی ہوتی ہے جسے ان کیفیتوں سے کوئی ربط نہیں، لہٰذا سحر کے ساتھ کسی متناسب صفت کا اضافہ کرنا چاہئے تھا۔ مثلاً سادہ بیاضِ گردن اک سیمگوں سحر ہے"۔ اس اعتراض پر نیاز صاحب کا یہ اعتراض ہے کہ گردن میں صرف سپیدی ہی نہیں، رنگینی بھی ہوتی ہے، لیکن سادہ یقیناً زائد ہے، صرف بیاض گردن کہنا کافی تھا، میرے نزدیک بیاض گردن کو خندۂ سحر سے تشبیہ دینا اگر تخیل کی بے راہ روی ہے، تو آتش بھی اس کے مجرم تھے۔ انھوں نے کہا ہے۔

بیاضِ گردنِ جاناں کو صبح کہتے جو ہم ستارۂ سحری تکمۂ گلو کرتے

رہا لفظ ساده تو یہ ایک سادہ لفظ ہے، رنگینی کے ساتھ اس کا امتزاج محلِ نظر نہیں، اقبال اور حسرت دونوں نے کہا ہے کہ

اقبال: غریب و سادہ و رنگین ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمعیلؑ

حسرت پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین
یا عکسِ مے سے شیشۂ گلابی

(ع) شبہائے تار تنہا باکار کر رہی ہوں

اعتراض: باکار کا تنہا استعمال اردو میں غیر فصیح ہے، بیکار اگر فصیح ہو تو باکار غیر فصیح کیوں ہو، کثرت استعمال سے یہ بھی ویسا ہی باکار ہو جائے گا

جیسے بے کار،

تو نے سر خم کر دیا یا خود فضا راہو گیا،

اعتراض: خود فضا را مہمل فقرہ ہے، اعتراض درست ہے۔

(ع) نگہ سجدہ کرے جس پردہ پُر تنویر پیشانی،

اعتراض: "جس پر" کی جگہ جس کو ہونا چاہیے، پیشانی مُصلّیٰ نہیں، بلکہ مسجودِ نگاہ ہے، میرے خیال میں بھی یہ اعتراض درست ہے

(ع) پردہ در آب تو خموشی بھی ہے گفتار نہیں۔

اعتراض، "گفتار ہی" چاہیئے، اعتراض درست ہے۔

گریہ آلود ہوئی میرے لئے چشم جمال

مجھ سا دنیائے محبت میں گنہگار نہیں

اعتراض: گریہ آلود کی جگہ اشک آلود ہونا چاہیئے تھا، معشوق کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آنا ہی قیامت ہے، نہ کہ رخسار پر ڈھلک جانا، اس کیفیت کو گریہ تک پہونچا دینا، آدابِ عاشقی کے خلاف ہے۔ اعتراض دقیق اور صحیح ہے، مگر درحقیقت واقعہ ہو تو کیا کیا جائے۔

چاندنی افسردہ، گل بے رنگ بو نغمے اداس

اِک ترے جانے سے کیا بتلاؤں کیا کیا ہو گیا

اعتراض: رنگ و بو کے عطف نے مصرع کا لطف کم کر دیا، اصلاح یہ دی: "چاندنی افسردہ، گل پژمردہ، نغمے منتشر"

نیاز صاحب نے اصلاح پر اصلاح یہ فرمائی کہ "نغمے بے مزہ" ہونا چاہیے،

اس لئے کہ نغمہ کا وجود ہی انتشار پر ہے۔ میری رائے میں پہلی اصلاح سے شعر پژمردہ ہو گیا، اور دوسری اصلاح سے بے مزہ، شاعر کا مطلب یہ ہے کہ چاندنی اب بھی ہے، گُل بھی کھلے ہوئے ہیں، نغمے بھی ہیں، مگر اک تیرے نہ ہونے سے سب بے کیف نظر آتے ہیں، چاندنی ہے، مگر افسردہ یہ نہیں کہ تاریکی چھاگئی، گل بھی ہیں مگر بے رنگ و بو، یہ نہیں کہ سب پژمردہ ہو گئے، نغمے بھی ہیں مگر اداس، یہ نہیں کہ خاموشی چھا گئی،

شعر: کوئی کشتوں کو اپنے اتنی جلدی بھول جاتا ہے
ابھی باقی ہو شاید تیرے دامن پر لہو میرا

اعتراض: یہ شعر ان تمام اعتراضات کا جواب ہے، جو حضرت شادانی نے حسرت و جگر، اصغر و فانی کی شاعری پر وارد کئے تھے وہی سفاک معشوق، وہی قتل کے بعد عاشق کی دھواں دھار تقریر، وہی دامن خون آلودہ۔ اور ایسا معشوق جس کے پاس دوسرا کپڑا بدلنے کو نہیں، انہیں لتھڑے ہوئے کپڑے لگائے ہوئے پھرتا ہے، اثر صاحب کی رائے سے پورا اتفاق ہے۔

بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے
یاس میں آہ! تصوّر بھی تو آزاد نہیں

اعتراض: آہ تصنع محض ہے۔ میرے خیال میں اعتراض ناجائز ہے۔ آہ یاس سے حسرت ٹپکتی ہے۔ جو برمحل ہے۔

یاد ہے وہ شب مہتاب میں آہنگ رباب + اور وہ نکہتِ صحرا کہ چمن زاد نہیں

اعتراض: ظاہر ہے کہ نہیں کی جگہ نہ بھی چاہیئے" اعتراض درست ہے، میرا یہ اعتراض ہے کہ صحرا کہنے کے بعد چمن زاد کی توضیح بیکار ہے، صحرا اور چمن۔ خود متضاد چیزیں ہیں

شعر:- چاندنی، موسمِ گل۔ صحنِ چمن۔ خلوتِ ناز
خواب دیکھا تھا کہ کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

اعتراض: "کہ" کی جگہ جو کچھ ہونا چاہیے کہ کچھ کا تنافر بھی مٹ جائے" میرا خیال ہے کہ جو کچھ ایک ساتھ رہنے سے دوسرا ہی مفہوم ہو جانے کا احتمال ہے۔

اِتنے فریب کھائے ہیں دل نے کہ اب مجھے
ہوتا ہے جوئے آب پہ دھوکا سراب کا

اعتراض: جوئے آب کی جگہ موجِ آب کہنا چاہیئے جو آب اور سراب میں مشترک ہے، لہٰذا دھوکے کا امکان ہے، آبجو پر سراب کا دھوکا ہونا بعید از قیاس ہے جوئے آب کی جگہ موجِ آب زیادہ مناسب ہے۔ انیس کا شعر ہے

ارے نہ جائیو دنیائے دوں کے دھوکے میں
سراب ہے یہ جسے موجِ آب سمجھے ہیں

عرصہ ہوا میں نے بھی ایک شعر اسی مفہوم کا کہا تھا،

فریب کھائے ہیں اتنے سرابِ ہستی کے
گمانِ ریگ ہے آبِ رواں پہ اے ساقی

شعر: نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُننا اور حالِ دل سنا دینا
خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

اعتراض:۔ حال کی ح غائب ہے، ڈاکٹر صاحب کو یقیناً اس کا احساس نہیں ہوا

یہ ڈاکٹر صاحب کا نہیں بلکہ ناقد کی نظر کا قصور ہے، شعر یوں ہے،

نہ کچھ کہنا نہ سننا اور حال دل سنا دینا
خموشی ہی محبت کی زبان معلوم ہوتی ہے

آثر صاحب نے خود ہی کچھ کا اضافہ کر کے شعر پر اعتراض کر دیا

مل بھی جاتے تھے کبھی بچھڑے ہوئے   اب کہاں وہ گردشِ آیام ہے

اعتراض: ہے زائد ہے، اب وہ گردشِ آیام کہاں؟ مطلب پورا ہو گیا، بات تو صحیح ہے مگر ہے رہنے پر بھی کوئی قباحت نہیں ہے۔

وفا پرست ہیں قادر نہیں وفا پہ مگر
جہاں میں کوئی ہم ایسا بھی نامراد نہیں

اعتراض: پہلا مصرع مہمل، جب وفا پر قادر نہیں تو وفا پرست کہاں ہوئے دوسرے ہم ایسا کی جگہ ہم سا ہونا چاہیئے، میرے خیال میں دونوں اعتراض صحیح ہیں، جہان کے نون کو بالاعلان پڑھنے سے دوسرا نقص دور ہو جائے گا۔

یاد کرو وہ دن کہ تم بت بھی نہ تھے خدا تو کیا
میری پرستشوں نے آج تم کو خدا بنا دیا

اعتراض: پرستشوں بہ صیغہ جمع نامطبوع ہے، اصلاح دی ہے، میرے سجود شوق نے تم کو خدا بنا دیا۔ میرے خیال میں اعتراض اس لئے درست نہیں کہ مفہوم سجود پیہم چاہتا ہے اور وہ پرستشوں ہی سے ظاہر ہے اور پھر اس کی تکمیل لفظ آج نے کر دی،

ع "بڑھ کے ہیں نے اس کے ہاتھ تھام کیوں نہیں لئے"

اعتراض: 'نہیں' کی جگہ نہ چاہیئے، اعتراض درست ہے،

دیکھنا یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے

ناز ہو جس پہ اُسی سے تو گلہ ہوتا ہے

اعتراض: دیکھنا بالکل بے محل ہے، اِصلاح دی ہے کہ "جاؤ بھی" میرے خیال میں جاؤ بھی اور بھی بے محل ہے، ایسا ہی بنایا تھا تو اس طرح بھی زیادہ مناسب ہے،

کتنی نازک ہیں محبت کی ادائیں یارب

کچھ نہیں کہتے جو منظور گلہ ہوتا ہے

اعتراض: شادانی صاحب الفاظ یارب، آہ وغیرہ محض وزن پورا کرنے کے لئے لاتے ہیں یارب کا یہاں کوئی موقع نہ تھا، دیکھو کہہ سکتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر یارب حشو ہے تو دیکھو حشو قبیح ہے۔

اک تیری نگاہیں کیا بدلیں، دنیا بدلی، قسمت بدلی

یا سب کچھ تھا، یا کچھ بھی نہیں، اندھیرا ہی اندھیرا ہے

اعتراض:۔ اندھیرا بروزن اندیشا نظم ہوا ہے۔ جو غیر فصیح ہے، میرے خیال میں غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے، اندھیرا بروزن سویرا ہونا چاہیئے اعتراض درست اور ناقابلِ تاویل ہے۔

اک جھونپڑی کے محتاج ہیں اب   پھرتے ہیں دردر دہ خانہ ویراں

اعتراض: "ہیں اب" کی جگہ اب ہیں، ہونا چاہیئے، میرے خیال میں شاعر زور

دینے کے لئے قصداً اب آخر میں لایا ہے۔

اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش

نشتر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

اعتراض: کوئی نہیں صرف اصلاح دیدی ہے، اک دلنشیں نگاہ کی اللہ ری اخلش
یہ بلا طلب اصلاح ہے، جیسے انگریزی میں un called for کہیں گے۔

کچھ ہم سے بے خودی میں ہوئیں بے حجابیاں

چشمک زنی ستاروں نے کی پھول مسکرائے

اعتراض: بے خودی جملہ خبریہ کی جگہ جملہ استفہامیہ کی مقتضی تھی، کچھ کی جگہ
کیا کہتے،

میرے خیال میں بھی کیا سے شعر میں ترقی ہو جاتی ہے، کچھ بھی نہیں کچھ برا

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم

خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

اعتراض: جان جان کے بجائے جان بوجھ کہتے تو شعر زبان کی حدود میں
آجاتا، میرے خیال میں شادانی صاحب نے جان بوجھ کر جان جان رکھا ہے
کہ تکرار لفظی سے زور بیان کے علاوہ کثرت ظاہر ہوتی ہے۔ نیاز صاحب نے
ایک اعتراض یہ فرمایا ہے کہ ناداں باعلان نون نظم ہونا چاہئے تھا، اس کے
اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ مومن نے شاید اسی موقع کے لئے کہا تھا کہ ع:

لاکھ ناداں سہی کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے

محرومیاں ہی محرومیاں ہیں جرم محبت، اللہ اکبر

مجبور ہے، وہ وفا کرنا چاہے بھی تو نہیں کر سکتا اس لئے میرے دل کو جو اس کی ذات سے وفا کی تمنّا رنج دے رہی ہے، فضول ہے۔ میرا آہ کرنا محض فرض عاشقانہ ہے۔ تاثیر کی خواہش کرنی معشوق پر ظلم ہوگا، شادانی ہی کے ایک دوسرے شعر سے اس کا مطلب واضح ہو جائے گا،

حُسن سے سب کو گلہ ہے کہ وفادار نہیں
یاں یہ رونا ہے کہ مجبور ہے مختار نہیں

شعر: شباب حسن کی رعنائیاں مٹا دیں گی
برائے نام جو احساس ننگ باقی ہے

اعتراض: مصرعہ ثانی مبہم ہے۔ احساس ننگ کا تعلق معشوق سے بھی ہو سکتا ہے، اصلاح دی ہے کہ ؎

ابھی تو عشق میں احساس ننگ باقی ہے

اس میں شک نہیں کہ عام طور پر اسی مفہوم میں ایسا شعر کہا جاتا ہے مگر شادانی صاحب کے یہاں تو یہ رنگ ہے کہ حسن بھی دل باختہ ہے، عشق بھی محبوب ہے، تو پھر ابہام ہی میں لطف ہے،

شعر: کردں جو میں گلہ ہجر ناسپاس نہیں
یہ کم ہے کیا کہ تری یاد میں گذرتی ہے

اعتراض یہ ہے کہ "ناسپاس" "ناشکر" کے معنی میں مستعمل نہیں اس لئے پورے شعر پر اصلاح دی ہے۔ نیاز صاحب نے اعتراض کو غلط کہا ہے اور نظامی کے شعر سے سند بھی دے دی ہے۔ اب اعتراض کی گنجائش کہاں؟

اعتراض: محرومیوں کو جُرم سے کوئی ربط نہیں، درد محبت کہتے، میری رائے
ہیں درد محبّت کہنے سے شعر کی خوبی جاتی رہتی، شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ اکبر
محبت کرنا بڑا جرم ہے جس کی سزا محرومیاں ہی محرومیاں ہیں۔

شعر: مٹ گئی وہ بھی جو باقی تھی امید موہوم
خود فریبی کی بھی اب تو کوئی تدبیر نہیں

اعتراض: لفظ باقی پر ہے اور یہ ہے کہ تدبیر کی جگہ صورت ہونا چاہیئے
اور اصلاح یوں دی ہے کہ ؎

مٹ گئی وہ بھی جو تھی ایک امید موہوم
دل کے بہلانے کی اب کوئی بھی تدبیر نہیں

اس میں شک نہیں کہ شعر زیادہ صاف ہو گیا مگر "خود فریبی" کی ترکیب میں جو لطف
تھا وہ دل کے بہلانے میں نہیں رہا۔ تدبیر کی جگہ صورت بنانے کی بھی کوئی
صورت نہ نکلی۔

شعر: تو ہے مجبور، تمنّائے وفا رنج نہ دے
آہ کرتا ہوں مگر خواہش تاثیر نہیں

اعتراض: پہلا مصرع معنی و مطلب سے بے نیاز ہے، کم سے کم میرے
ذہن کی رسائی سے باہر ہے۔ پہلا مصرعہ یوں ہو سکتا ہے۔ ع

اب یہ انداز ہے محرومی و ناکامی کا

اثر صاحب نے بجا فرمایا کہ یہ شعر ان کے ذہن کی رسائی سے باہر ہے۔
اعتراف حقیقت گناہ نہیں۔ میں نے جو مطلب سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ معشوق

شعر: ہو کے مایوس بھی ہم جیتے ہیں ہاں جیتے ہیں
وائے وہ زیست اجل پر بھی جسے ناز نہ ہو

اعتراض: اجل پر ناز نہیں دسترس ہونا چاہیئے اور اصلاح دی ہے "اجل سے بھی جسے ناز نہ ہو" پر لطف بات یہ ہوئی کہ نیاز صاحب نے اصلاح پر اصلاح دی کہ "جسے ناز" کی جگہ جس کا ناز ہونا چاہیئے "چیست یارانِ طریقت باز ایں تدبیر ما"۔ میرے خیال میں شعر اپنی جگہ پر درست ہے، مطلب یہ ہے کہ ہر شخص کو موت پر ناز ہے کہ آئے گی اور ضرور آئے گی ہم موت سے اتنے مایوس ہو چکے ہیں کہ مایوسانہ زندگی ہمیشہ یونہی رہے گی۔ شاد کا شعر ہے ؎

فقط بھروسے پہ تیرے ہے زندگی اپنی
خدا حیات تری اے اجل دراز کرے

اگر یہ بھروسہ بھی اُٹھ جائے تو خدا کی پناہ، مومن نے بھی تو یہی کہا تھا ؎

موت کی آس پہ جینا شبِ ہجراں ہوگا

شعر: کہیں اگی ہے ضمیراں کہیں کھلی ہے چاندنی
کسی طرف ہے نازبو کسی طرف ہے جعفری

اعتراض: لفظ "ضمراں" پر ہے کہ ضمیران یا ضُمیران ہے یا ضومراں، دوسرے یہ کہ اس کے معنی نازبو کے ہیں اور لفظ کیتکی تجویز کیا ہے نیاز صاحب کا خیال ہے کہ عربی میں ضومراں اور ضمیراں دونوں مستعمل ہے واللہ اعلم۔ میں ان بکھیڑوں میں نہیں پڑنا چاہتا۔ ضمراں اگر غلط ہے

تو اثر صاحب کی "کیتکی" ہی سہی،

شعر: ساری دنیا سے نیا غم ہے مری تقدیر کا
حسن کو سمجھے ہیں مجرم عشق کی تقصیر کا

اعتراض: شعر میں شتر گربہ ہے اور معنی واضح نہیں۔ معنی بھی واضح ہے اور شتر گربہ کا بھی عیب نہیں۔ "سمجھے ہیں" کا تعلق مری تقدیر سے نہیں بلکہ "لوگ" سے ہے۔ یعنی قصور عشق ہی کا ہے، مگر دنیا کے لوگ حسن کو مجرم سمجھے ہوئے ہیں۔

شعر: اُف وہ طوفانِ شباب آہ وہ سینہ تیرا
جسے ہر سانس میں دب دب کے ابھرتا دیکھا

اعتراض: "ابھرتے دیکھا" ہونا چاہئے، قافیہ کے لئے زبان سے انحراف مستحسن نہیں۔ اعتراض واجب ہے۔ میرا اعتراض یہ ہے کہ سینہ ہی کو تو طوفان شباب قرار دیا، پھر وہ وہ کی تکرار کیسی؟

بہرحال اتنے اعتراضات کے باوجود آثر صاحب شادانی صاحب کے کلام سے کافی متاثر ہیں اور نہایت خلوص کے ساتھ انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ مجموعی حیثیت سے شادانی صاحب کا کلام اس قابل ہے کہ اس کا مطالعہ کیا جائے۔ اس میں کیف ہے لذّت ہے۔ ان کے ایک خوشگو شاعر ہونے میں کلام نہیں، اغلاط و معائب کس کے کلام میں نہیں ہوتے ایک دیدہ ور ناقد کے قلم سے اس قسم کا اعتراف شادانی صاحب کلام کے لئے ایک بڑی سند ہے، جس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں، اور جو

ناقد کے قلم سے بہت کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔

یہاں تک تو شادانی صاحب اور آثر صاحب سے متعلق بحث تھی۔ اب براہ راست شادانی صاحب سے کچھ کہنا ہے، دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی میں شادانی صاحب نے سرقات کی بحث بھی چھیڑی ہے، اور اس میں بڑے بڑے رئیس المتغزلین اور امام المتغزلین سب کے سب سارق قرار دئے گئے ہیں، میں سرقات کا قائل نہیں، چراغ سے چراغ جلتے ہی ہیں، نئی بات کہاں سے پیدا کی جائے، البتہ انداز نیا ہو سکتا ہے، شادانی صاحب کے اصول کو اگر صحیح مان لیا جائے، تو وہ خود اس کی زد میں آجاتے ہیں اور جو دام انھوں نے دوسروں کو صید کرنے کے لئے بچھایا تھا، اس میں خود ہی گرفتار ہو جاتے ہیں، اگر حسرت وغیرہ اس گناہ کے مجرم ہیں، تو شادانی کا دامن بھی اس سے پاک نہیں،

ع ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

شادانی جب کسی سے کوئی پیمانِ وفا کرتا ہے

کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

لاعلم چو می بینم کسے از کوئے تو دل شاد می آید

فریبے کز تو اول خوردہ بودم یاد می آید

شادانی چاندنی، سبزہ، لبِ جو، لوگ محوِ اختلاط

تم اگر ہمراہ ہوتیں ہم بھی ہنستے بولتے

حافظ پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند

اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

شادانی بیٹھے بیٹھے انندڑنے لگتا ہے دل کو کیا ہو گیا خدا جانے

صبا دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے

بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

شادانی دل کو نہ جانے کیا ہو گیا ہے جی چاہتا ہے رونے کو اکثر

لاعلم ہے کوئی بات آج ہونے کو جی بہت چاہتا ہے رونے کو

شادانی پڑتی ہے اپنے خون تمنا پہ جب نظر

ہوتا ہے دل میں شک کہ خدا ہے بھی یا نہیں

غالب زندگی اپنی جب اس رنگ سے گذرے غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شادانی دل آج بیحد گھبرا رہا ہے اے دوست ان کا کچھ تذکرہ کر

قائم، ہمنشیں ذکر یار کر کچھ آج اس حکایت سے جی بہلتا ہے

شادانی رات کچھ ایسا تصور نے ترے بیخود کیا

ڈال کر اپنے گلے میں اپنی باہیں چوم لیں

مصحفی[1]۔ لپٹوں ہوں میں اپنے ہی گلے سے

سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا

شادانی ع نادان سہی پر اتنے بھی نادان نہیں ہم

مومن ع لاکھ نادان سہی کیا تجھ سے بھی نادان ہونگے۔

[1] یہ شعر انشا کا ہے۔

شادانی — بیکار ہیں یہ ترکِ محبت کی کوششیں
وہ اور یاد آتی ہیں" جتنا بھلائیے

حسرت — بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

شادانی — تم پاس ہو اور دل کا یہ عالم ہے کہ توبہ
یہ حال تو جب دور تھے تب بھی نہ ہوا تھا

حسرت — بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

شادانی — اُف وہ شب رنگ مہکتی ہوئی کافر زلفیں
اپنے بازو پہ جنھیں میں نے مچلتا دیکھا

غالب — نیند اسکی ہے دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

شادانی — شکن بستر و نمناکی بالش ہیں گواہ
پوچھ لو ان سے فسانہ شبِ تنہائی کا

لاعلم — تڑپ تڑپ کے گذاری ہیں ہجر کی راتیں
گواہ ہیں شکنیں جو پڑ رہیں بستر پر

شادانی — بناگوش میں اُس کے الماس پارہ
درخشندہ جیسے شفق میں ستارہ

میر حسن — وہ نگمہ درخشندہ الماس کا — ستارہ سا مہتاب کے پاس کا

شادانی — نہ کچھ کہنا نہ سننا اور حالِ دل سنا دینا
خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

آتش — حالِ دل ہوتا ہے حسرت کی نگاہوں سے عیاں
میری اس کی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے

شادانی — خموشیوں میں نہاں ہوگئی فغاں میری
زبانِ حال ہے اب اور داستاں میری

اقبال — خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری

شادانی — دیکھنا یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے
ناز ہو جس پہ اسی سے تو گلہ ہوتا ہے

برق — شکوہ میں نے جو کیا جائے شکایت ہی نہیں
جس سے ہوتی ہو امید اس سے گلہ ہوتا ہے

شادانی — کہتے تھے تم سے چھوٹ کے کیونکر جئیں گے ہم
جیتے ہیں تم سے چھوٹ کے تقدیر جو دکھائے

سودا — کہتے تھے کہ ہم نہ دیکھ سکیں تجھکو غیر پاس
پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

شادانی — جی چاہتا ہے اُس کے رُخ سے نقاب لٹ دوں
میں تنگ آگیا ہوں سب کی ملامتوں سے

لاعلم — رُخ سے نقاب اُلٹ کے تو آ سب کے پیشِ چشم
عاشق پہ تیرے تا کوئی پھر طعنہ زن نہ ہو

شاد انی — انھیں آرائش گیسو سے مطلب + کوئی دیوانہ ہو جائے بلا سے

داغ — تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا

شادانی صاحب کا مجموعۂ کلام اشعار کو چھوڑ کر بہت مختصر ہے، میرا دعویٰ ہے کہ اگر تھوڑی سی کوشش کی جائے تو اُن کے ہر شعر کے مقابلہ میں اُن کے پیش رووں کے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں، میں نے سرسری مطالعہ کے بعد صرف چند مثالوں پر اکتفا کی ہے، اس سے شادانی صاحب کی تنقیص مقصود نہیں، مگر میں اُن کے اصولِ سرقات سے متفق نہیں،

مجموعی حیثیت سے نشاطِ رفتہ اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ اور رسمی شعرا کے لئے ایک قابلِ تقلید نمونہ ہے، اُردو غزل گوئی آج بھی معیاری چیز بن سکتی ہے، بشرطیکہ شعرا تنہا دماغ سے کام لینے کے بجائے دل سے بھی کام لیں۔

بعض حضرات شادانی صاحب کو غزل گوئی کا مخالف سمجھتے ہیں، جو اُن کی غلطی ہے، وہ خود بھی غزل گو ہیں، غزل کے دائرہ سے علٰحدہ ہو کر وہ کچھ بھی نہیں رہتے،

اب آخر میں ان کے کلام کے متعلق کچھ شبہات پیش کرتا ہوں، امید کہ وہ میری تشفی فرمائیں گے۔

میں اور سے مخاطب وہ اور سے مخاطب + پابندیوں نے کھولی یہ راہ ہم کلامی

پہلے مصرع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گفتگو کرنے والے چار اشخاص ہیں، مفہوم کا

تقاضا یہ تھا کہ تین اشخاص ہوتے، ایک میں ایک وہ تیسرا مخاطب مشترک، ہم کلامی کی راہ جب ہی کھلتی،

اک ذرا پہلے فقط تیری نظر تھی برق پاش
اب ترا دل بجلیوں کا گاہوارہ ہو گیا

لفظ فقط کا تقاضا ہے کہ دوسرے مصرع میں دل بھی ہونا چاہیئے ورنہ مفہوم بدل جائے گا،

کیوں نہیں ملتا محبت سے محبت کا جواب
کس لئے قحطِ وفا پروردگارا ہو گیا

لفظ کس لئے محلِ نظر ہے، قحط کیوں ہے کی جگہ کس لئے ہو گیا، قابلِ توجہ ہے، قحط کسی مقصد کے لئے نہیں ہوتا، بلکہ خود بخود ہو جاتا ہے معنوی حیثیت سے بھی محبت کا جواب نہ ملنا ہی محبت کی زندگی ہے، آختر کا کوئی کا یہ شعر کتنا بلیغ ہے۔

دیدیا اُس نے محبت سے محبت کا جواب
خاتمہ ہوگیا اب عشق کے افسانے کا

یہ عالم جیسے چھلکے بادۂ گل رنگ مینا میں
شفق کا عکس یا آئینہ سیّال دریا میں

آئینہ سیّال تو خود دریا ہوا، اس لئے آئینۂ سیال دریا کی ترکیب کچھ بے محل سی معلوم ہوتی ہے، جس طرح یہ کہیں کہ آتشِ سیال شراب یا لعل گداختہ شراب،

نظر بھر کر یہ جس کو دیکھ لیں مخمور ہو جائے
نہ سنبھلے حشر تک ایسا نشے میں چُور ہو جائے

اس شعر میں بیجا مبالغہ یا مغالطہ ہے، شادانی صاحب جیسے واقعاتی شاعر کو ایسے مبالغوں سے اجتناب کرنا چاہئے۔ یہ چیزیں "لکھنوی شعراء یا رئیس المتغزلین و شرکاؤ سہم" ہی کی دوکانوں کو زیب دیتی ہیں۔

"خفیف سا زیر لب تبسّم" زیر لب تبسم تو خفیف ہی ہوتا ہے، قہقہہ زیر لب نہیں ہو سکتا۔

دل کا ہر گوشہ تمھاری یاد سے آباد ہے
مجھ کو سب کچھ بھول جانے پر بھی سب کچھ یاد ہے

یہ بڑا پر فریب شعر ہے اسی لئے دلکش بھی ہے، مگر سب کچھ بھول جانے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، اس لئے کہ سب کچھ یاد بھی ہے،

دے نہ دشمن کو خدا میری سی بیکس خلوتیں
روئیے تو کوئی آنسو پونچھنے والا نہ ہو

پہلے مصرع میں "دشمن کو بھی" چاہئے۔ ورنہ یہ معنی ہوں گے کہ خدا دشمن کو نہ دے، دوست کو دے، تو دے،

شکن بستر و نمنا کی بالش ہیں گواہ
پوچھ لو ان سے فسانہ شب تنہائی کا

شعر اچھا ہے، مگر نمنا کی بالش محلِ نظر ہے، ہو سکتا ہے کہ قواعد کی رو یا فارسی اساتذہ کے کلام سے اس کی سند مل جائے، مگر یہاں پر نمی کا

موقع ہے، روتے روتے میرا رومال نم ہوگیا، کہیں گے۔ نہ کہ رومال نمناک ہوگیا۔

ہاں میرے لئے چاند پیامی ہے کسی کا
کرنوں میں کوئی تارِ نظر دیکھ رہا ہوں

چاند کی کرنوں کو ماننے کے باوجود لفظ کوئی، کوئی معنی نہیں رکھتا،

تیرے ہی دم سے تھا گل ومہتاب کا ہجوم
آغوش میں وہ جوشِ بہاراں نہیں رہا

گُل کا ہجوم تو ہوسکتا ہے، ستاروں تک کا ہجوم مناسب تھا، ماہتاب کا ہجوم محل نظر ہے۔

دامان وآستیں میں ستاروں کے ڈھیر ہیں
اب چاندنی کی سیر کا ارمان نہیں رہا

ستاروں سے یہاں آنسو مراد ہیں، اس لئے ڈھیر غور طلب ہے، ڈھیر قرار چاہتا ہے جو آنسو میں نہیں وہ تو ڈھل کر جذب ہوجاتے ہیں،

اکثر مہتابی راتوں میں موتی برسانے لگتی ہیں
مہجور تمنا آنکھوں نے شبنم کا مقدر پایا ہے

یعنی مہجور تمنا آنکھوں کی تقدیر بھی ویسی ہی ہے، جیسی شبنم کی۔ آنکھیں تو موتی برساتی ہیں، شبنم برساتی نہیں بلکہ برستی ہے، یعنی خود موتی یا آنسو ہے اس لئے تشبیہہ ناقص ہے

میں تو فریب کھا گیا تو نہ فریب کھائیو
لاکھ کسی کی آنکھ سے دل کا لہو بہا کرے

لکھا ہو میں قدامت بھی ہے اور غرابت بھی، یہ بات غالب ہی تک رہے تو بہتر ہے،

اللہ اکبر! وہ نازنین تن جن کو گراں تھیں سیجوں پہ کلیاں

پھولوں کی بہ نسبت کلیوں میں کرختگی کا امکان ہے، اس لئے گرانی کا موجب ہوسکتی ہیں،

تم ایسے ناز پروردہ کو میں کس طرح سمجھاؤں

کہ دل کا خون ہو جاتا ہے تب آنسو نکلتا ہے

"نکلتا ہے کی جگہ "نکلتے ہیں" چاہیئے تھا، اسی مفہوم کا مومن کا ایک شعر یاد آگیا۔

عیش میں بھی تو نہ جاگے کبھی تم کیا جانو

کہ شبِ غم کوئی کس طور سحر کرتا ہے

ع کبھی اشعار سننے کو ہمہ تن گوش ہو جانا

ہمہ تن بر وزن فعولن اچھا نہیں معلوم ہوتا، ممکن ہے کسی نے لکھا ہو، لیکن اس میں فاصلہ صغریٰ چاہیے یعنی بر وزن فَعِلُن جیسے ع

"ہمہ تن ہو کے زباں وردِ ترا نام کروں"

فریبِ وعدۂ رنگین سے کوئی دل بہلتا ہے

شبِ ہجراں میں تصویروں سے تنہائی نہیں جاتی

شعر بہت اچھا ہے مگر کوئی کی جگہ "کہیں" زیادہ بلیغ ہوتا،

اے روزِ شادی اے عید قرباں آتی تھی تو تو عشرت بداماں

تو تو کا اتصال ناگوار معلوم ہوتا ہے،

ع: توڑ دئے ہوں یاس نے جن کے تمام آسرے

تمام اور سب کے استعمال میں بڑا نازک فرق ہے،

تمام عالم دھواں دھواں ہے، صحیح ہوگا، تمام لڑکے ڈوب گئے

غلط ہوگا، تمام کام درہم و برہم ہوگیا۔ غلط ہوگا۔

شعر: تارے سے شفق میں چھوٹے تھے شبنم میں پھول نہایا تھا
وہ کتنا دلکش منظر تھا جب تم کو پسینہ آیا تھا

اسے قطع نظر کہ یہ شعر ۸ دسمبر کی کڑکڑاتی سردی میں لکھا گیا پہلے ٹکڑے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پسینے کے چند قطرے تھے، دوسرا ٹکڑا ظاہر کرتا ہے۔ کہ جسم پسینے سے شرابور تھا۔ دونوں میں مطابقت مشکل ہے

شعر: وہ کس نے میری آنکھوں پر پھولوں کا منہہ برسایا تھا
آسودہ میرے ہونٹوں پر وہ کس کے لعلِ دلجو تھے۔

پھولوں کے منہہ سے اگر مراد بوسہ بازی ہے تو یہ بوسہ بہ پیام کی شکل ہوگی۔ منہہ کی بارش اتصال کے منافی ہے۔ تعجب ہے کہ اس پر آثر صاحب کی نظر نہ گئی کہ یہاں معشوق سراپا عاشق ہے اور عاشق سراپا معشوق

شعر: اللہ وہ قربت کے لمحے دل کا یہ عالم تھا جیسے ؛ پھولوں کی جوانی میری ہے تاروں کا تبسم میرا ہے

"قربت" میں رکاکت اور ذم کا پہلو ہے۔ آتش کا شعر ہے ؎
شراب کہنہ سے آلودہ یوں ہوتے ہیں ہم سرکش ؛ عروس نو سے قربت جس طرح داماد کرتے ہیں

اگر یہ واقعیت ہے تو اعتراض کیسا؟

قبل اس کے میں اپنے اس طویل مضمون کو ختم کروں ایک بات اور آپ کے ذہن نشین کرادوں تو مناسب ہے۔

شادانی صاحب فارسی ادب کا بھی بڑا سلیقہ مند ذوق رکھتے ہیں اور ان میں فارسی اشعار کو اُردو میں ترجمہ کرنے کا خاص سلیقہ پایا جاتا ہے۔ نشاطِ رفتہ میں ایک باب اخذ و ترجمہ کا بھی ہے جس میں فارسی کے بہتیرے دل پذیر اشعار کا دل فریب اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔

ہر زبان کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے، انداز بیان تراکیب اُسالیت کا ایک خاص طرز ہوتا ہے اگر ایک زبان کے شعر کو دوسری زبان میں محض ترجمہ کر دیا جائے تو رعنائی باقی نہ رہے۔ اس لئے ترجمہ کرنے کرنے والا بڑا چابک دست ہونا چاہیئے کہ ایک طرف اصل شعر کی خصوصیت بھی باقی رکھے اور دوسری طرف ترجمہ کی زبان بھی اپنے صحیح لب و لہجہ پر قائم رکھے اس حیثیت سے شادانی صاحب بڑے چابک دست مترجم واقع ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ایسے اور بھی اشعار نشاطِ رفتہ میں ہیں جنکو ترجمہ کی تحت میں درج کیا جا سکتا ہے مگر ایسا نہیں کیا گیا جس سے اس بات کا شبہہ ہو سکتا ہے کہ شادانی صاحب کا جتنا کلام ہے باستثنائے اخذ و ترجمہ وہ سب طبعزاد ہے۔ حالانکہ یہ بات نہیں یہاں صرف دو ایک مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

شادانی صاحب کے دو شعر ہیں ؎

روتا مجھے چھوڑ جانے والے ✤ کہیا تجھسے کہوں کہ حال کیا ہے
آنکھیں ہیں کہ آشیانِ ویراں ✤ طائر جس میں سے اڑ گیا ہے

یہ دونوں اشعار در اصل ترجمہ ہیں فارسی کے کسی استاد کے اس شعر کا ؎

اے نور دیدہ رفتی و بے نور دیدہ ماند ✤ چشم چو آشیانہ مرغ پریدہ ماند

شادانی صاحب کا ایک اور شعر ہے ؎

جب کسی سے کوئی پیمانِ وفا کرتا ہے ✤ کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

یہ شعر بھی فارسی کے اس شعر کا آزاد ترجمہ ہے ؎

چو می بینم کسے از کوئے تو دل شاد می آید ✤ فریبے کز تو اول خوردہ بودم یاد می آید

غزل اور تغزّل

غزل کیا ہے اور تغزل کس کو کہتے ہیں؟ یہ ایک سوال ہے جو ایک مرتبہ نہیں بار بار دہرایا گیا ہے اور یہ موضوع خدا جانے کتنی بار معرض بحث میں آچکا ہے۔ ادیبوں اور نقادوں نے جب اس پر بحث کی ہے تو غزل کی لغوی حیثیت پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ غزل کو اس دور میں "عورتوں سے بات چیت" کا موضوع محض بنانا یا سمجھنا ایک لایعنی سی بات ہوگی یہ قصہ اس وقت کا تھا جب آتش جواں تھا یا غزل گوئی کا بچپن تھا۔ اردو زبان میں غزل گوئی فارسی سے ورثتاً آئی ہے۔ اس وقت اس کا موقع نہیں کہ فارسی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے اور یہ بتایا جائے کہ وہاں غزل گوئی کن کن مراحل کو طے کر کے ایک ارتقائی شکل میں نمودار ہوئی مگر اتنا ذہن نشین کر لیجیے کہ رودکی سے حافظ تک تقریباً تین سو سال کا زمانہ گذرا اتنی مدت میں غزل گوئی خراد پر چڑھ کر نکھری اور ستھری شکل میں جلوہ گر ہوئی۔ حافظ سے نظیری تک کا دور اس پر مزید خراد کا تھا۔ اس میں ضرورت سے زیادہ موشگافیاں ہوئیں اور اس کے جسم کو کافی کھرچن برداشت کرنا پڑی۔ غرض پانچ چھ سو سال جب غزل گوئی کو اپنی ابتدائی منزل سے انتہائی منزل تک پہنچنے میں لگ گئے ہوں، آپ خود خیال کر سکتے ہیں کہ اس کی پختگی اور تجرباتی زندگی کا کیا پوچھنا۔ غرض جن مراحل سے غزل گوئی کو گذرنا تھا وہ گذر چکی تھی اب جو اردو کے قالب میں جلوہ گر ہوئی تو ارتقائی شکل تو موجود تھی ہی مختصر عرصہ میں اس کا

آب و رنگ نکھر گیا اور اُردو زبان میں غزل گوئی نے جس سرعت کے ساتھ منازل طے کیئے اس کا اندازہ کرنا بھی حیرت سے خالی نہیں۔ اس لئے اب اُردو غزل پر بحث کرتے ہوئے یہ غیر ضروری ہے کہ در اصل غزل کے معنی کیا ہیں؟ ہم کو صرف یہ دیکھنا ہے کہ غزل کا جو مزاج بن چکا تھا اس کا صحت مندانہ رکھ رکھاؤ کس حد تک اُردو شعرا نے قائم رکھا یا اس پر ترقی کی۔

ادب کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات روشن ہو جائے گی کہ ہر صنف شاعری کم و بیش زمانے کے رو کے ساتھ چلتی ہے۔ جیسے جیسے زمانہ بدلتا ہے، مقاصد بدلتے ہیں۔ رزمیہ شاعری ہر دور میں پروان نہیں چڑھتی۔ اخلاقی شاعری کا بھی ایک دور ہوتا ہے۔ سیاسی شاعری تو اور بھی محدود دائرہ میں کارفرما ہوتی ہے۔ صرف وہی شاعری ہر دور میں اور ہر زمانے میں یکساں طور پر قائم رہ سکتی ہے جس کی حکمرانی انسان کے دماغ پر نہیں بلکہ دل پر ہے۔ غم نہیں بدلتا ہے، غم کی کیفیتیں بدلتی ہیں۔ خوشی نہیں بدلتی ہے۔ خوشی کے اسباب بدلتے ہیں۔ اسی لئے خوشی ہو یا غم جس کا تعلق جذبات اور کوائف سے ہے۔ اسکی ہمہ گیری مسلّم ہے۔ اس کی ترجمانی جس سے دل کیف آگیں ہو، اس کی مصوری جس سے روح کو اہتزاز حاصل ہوتا ہو، غزل کی جان ہے تغزل کی روح۔ آپ تغزل کی تعریف پوچھتے ہیں۔ تغزل تو خیر غیر مرئی چیز ہے، آپ جس رنگ کو دیکھتے ہیں ذرا اس کی تو تعریف کیجئے۔ بُو کو ہاتھ سے چھو سکتے ہیں؟ جب یہ ممکن نہیں تو غزل اور تغزل کی تعریف بھی الفاظ کے ذریعہ ممکن نہیں۔ یہ صرف محسوس کرنے کی چیز ہے۔ وہ بھی حواس خمسہ ظاہری و باطنی کماحقہ، اس کی ترجمانی نہیں کر سکتے۔ اچھے شعر کی سب سے بہتر

تعریف صرف یہی ہے کہ وہ اچھا ہو، اس کی وجہ نہ بتائی جائے کہ کیوں اچھا ہے؟ اس لئے کہ جہاں وجوہ کو اسکی اچھائی کے پرکھنے کا ذریعہ بنایا گیا وہاں انسان کے اپنے خود ساختہ نظریات کو بھی دخل ہوگا اور شعر اس چھان بین اور اس پرکھ کا متحمل ہرگز نہیں ہو سکتا۔ نظریات تو آنی ہیں بدلتے رہتے ہیں۔ حُسن نہیں بدلتا، حُسن کے پرکھنے کے اصول بدلتے رہتے ہیں۔

غزل کی لطافت، اس کا لوچ، اس کی ترقی، اس کی لچک، اس کی ایمائیت اور اشاریت، اس کی اثر آفرینی، اس کا اختصار یہ سب چیزیں مل ملا کر ایک ایسا اعجاز بن گئی ہیں کہ اس کی نہ تو شرح کی جا سکتی ہو نہ تشبیہہ کے ذریعہ اس کو بتایا جا سکتا ہے۔ صرف وجدان صحیح اور ذوق سلیم اس کو پرکھ سکتا ہے۔ یہ صرف اسی فن کا اعجاز ہے کہ زمانہ کتنی ہی ترقی کر جائے اس کا آغوش، کائنات کے حقائق کے لئے کھلا ہوا ہے۔ ادنٰی درجہ کا دہقانی اور اعلٰی درجہ کا شہری دونوں کے جذبات کی ترجمانی یکساں طور پر ہوتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا راز بھی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ غزل کا موضوع خشک سے خشک فلسفہ بھی ہو سکتا ہے اور ٹھوس سے ٹھوس حقیقت اور تصوف بھی۔ مگر شرط یہ ہے کہ ان کے کہنے کا انداز غزل کے مزاج کے موافق ہو ورنہ عاشقانہ اشعار بھی اگر ان میں وہ رکھ رکھاؤ اور وہ رچاؤ نہیں ہے تو غزل میں نہیں کھپ سکتے۔ یہ شعر بھی تو عاشقانہ ہی ہے ؎

نہیں یہ گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

اس کو کون غزل کا شعر کہے گا۔ اب اسی کے مقابلہ میں دوسرا شعر سنئے ؎

ادھر بھی کاش اک دن وہ سراپا ناز آ نکلے
کبھی ہم سے غریبوں کے بھی دل کا حوصلہ نکلے

آپ کہیں گے کہ حسرتِ دیدارِ یار تو دونوں میں ہے۔ پہلے شعر میں یہ بتایا گیا ہے کہ معشوق اس تیزی سے نکل گیا کہ حسرت دیدار تڑپ کر رہ گئی۔ دوسرا سراپا آرزو ہے۔ دونوں میں فرق ظاہر ہے۔ پہلا غزل سے باہر دوسرا غزل کے تحت میں۔ اسی طرح دو اور شعروں کا مقابلہ کیجئے۔ دونوں حقیقت، ٹھوس حقیقت اور فلسفہ، مگر انداز بیان نے دونوں میں کتنا فرق پیدا کر دیا ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

دوسرا شعر یہ ہے

اپنی ہستی کو غم و درد و مصیبت سمجھو
موت کی قید لگا دی ہے غنیمت سمجھو

اُردو میں غزل گو شعرا کی کمی نہیں۔ ہر دور میں سیکڑوں ہی نہیں بلکہ ہزاروں شعرا نے غزلیں لکھیں۔ ان کے دواوین کے ذخیرہ کا، جو مطبوعہ بھی ہیں اور غیر مطبوعہ بھی، اگر حساب لگایا جائے تو اشعار کی تعداد لاکھوں ہی نہیں بلکہ کروڑوں تک پہونچ جائے۔ اور میرا خیال یہ ہے کہ شاید ہی کسی اور زبان میں اس کثرت اور بہتات سے قافیہ پیما شعرا کی جماعت پائی جاتی ہو۔ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ کیا غزل کوئی اتنی آسان ہے کہ ہر تک سے تک ملانے والے کو یہ حوصلہ ہو جاتا ہے کہ وہ غزلیں لکھ ما رے؟ کیا اُردو زبان اتنی سہل ہے کہ

ہر کس و ناکس اس زبان میں آسانی سے اپنے جذبات کو موزوں الفاظ میں ڈھال لے؟ بادی النظر میں تو یہی بات معلوم ہوتی ہے، مگر حقیقت اس کے خلاف ہے۔

(اور اصنافِ سخن کی بہ نسبت غزل گوئی بہت مشکل فن ہے۔ اس میں شاعر کو تلوار کی دھار سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ صنف اپنی ارتقا کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے کمال کی حد تک پہونچتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں نظم کی انتہا ہوتی ہے وہاں سے غزل کی ابتدا ہوتی ہے۔ بہ ظاہر ہر مبتدی شاعر اسی صنف سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا ہے، مگر یہ بھی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ہر منتہی شاعر اسی پر اپنی شاعری کا اتمام بھی کرتا ہے) اوروں کو تو جانے دیجئے۔ خود اقبال کی مثال آپ کے سامنے موجود ہے، وہ اس دور کے بہت بڑے فن کار اور مفکر شاعر ہیں۔ انہوں نے ابتدا بھی غزلوں ہی سے کی اور داغ سے اصلاحیں لیں۔ پھر نظم گوئی کی طرف طبیعت کا رجحان ہوا تو ۱۹۰۱ء سے ۱۹۲۴ء تک سیکڑوں نظمیں لکھیں، مگر غزل دس بارہ سے زیادہ نہیں اور اس میں شک نہیں کہ بڑی اعلیٰ پایہ کی نظمیں انہوں نے ہمیں دی ہیں، مگر ان کے فن کا ارتقا اور آخری منزل ان کے ان غزلوں میں ملتی ہیں جو بالِ جبریلؔ میں پائی جاتی ہیں اور جن کی تعداد پچاس سے بھی زیادہ ہیں۔ یہی حال ان کی فارسی غزلوں کا بھی ہے۔ اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کے خشک مسائل بتانے کے لئے لمبی چوڑی شنویوں کا سہارا لینا پڑا جو بہر حال اپنے مقصد کی تکمیل کے لحاظ سے تشنہ رہیں۔ مگر وہی مسائل جب پیامِ مشرقؔ اور اس سے بھی زیادہ زبورِ عجمؔ کی غزلوں کے سانچے میں ڈھل کر ہم تک پہونچے تو اس کی بے پناہ اثر آفرینی ایک حقیقت بن گئی۔

ظاہری ساخت کے لحاظ سے غزل گوئی بہت آسان ہے۔ اس لئے ہر کس و ناکس اس کو بغیر سمجھے بوجھے ہاتھ لگاتا ہے مگر زندگی کے تجربات حقائق و معارف، دلی جذبات و واردات کی سچی تصویر الفاظ کے ذریعہ پیش کرنے کی صلاحیت گنتی کے ہی شعرا کے حصّے میں آتی ہے۔ سیکڑوں بلکہ ہزاروں اُردو شعرا کی صف میں آپ ایسے غزل گو شعرا کو انگلیوں پر گن سکتے ہیں۔

اُردو کے صاحب طرز غزل گو شعرا کی تعداد کثیر نہیں۔ میر کی جگر سوزی مسلّم۔ آتش کی گرم گفتاری اٹل۔ غالب کی فلسفہ طرازی ایک حقیقت۔ مومن کی عاشقانہ نازک خیالی متعیّن۔ داغ کی حسن بیانی متیقّن۔ شاد کی پاکبازانہ ساحری ایک اعجاز۔ حسرت کی عاشقانہ اور والہانہ داستان سرائی ایک معجزہ۔ اقبال کی متفکّرانہ اور مدبّرانہ جادو بیانی ایک سحر حلال۔ فانی کی دل رُبایانہ ماتم سرائی ایک سچائی اور اصغر کی تحیرانہ فسوں کاری اور عشرت آگینی ایک صداقت۔

میر سے اصغر تک اُردو غزل گوئی کی عمر ڈیڑھ سو سال کی ہے۔ اس عرصہ میں صرف دس ہی ایسے شعرا غزل گوئی کی صف اول میں جگہ پا سکتے ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں اپنے منصب شاعری کے فرائض سے عہدہ برآ ہونے کی سعادت حاصل کی۔ زمانے کی ہوائے تند اُن کے چراغ شاعری کو نہ بجھا سکی اور رہتی دنیا تک اُن کے کلام کی ضیاباری باقی رہے گی۔

شاد کی شاعری

[یہ مضمون ۱۹۳۱ء کا لکھا ہوا ہے جو راقم نے ایم اے کے امتحان کے موقع پر ۴ گھنٹہ میں امتحان کے کمرہ ہی میں فی البدیہہ لکھا تھا۔ پرچہ اُستاذ مکرم ڈاکٹر محمد عظیم پی ایچ ڈی مرحوم و مغفور کے پاس محفوظ تھا۔ وہی اس پرچہ کے ممتحن تھے۔ ان سے منتقل ہو کر یہ پرچہ برادر عزیز سید حسن پروفیسر پٹنہ کالج کے ہاتھ آیا۔ ان کی ستم ظریفی کہ خلوت کی بات جلوت میں پیش کر دی اور اس مضمون کو صدائے عام پٹنہ کے عید نمبر ۱۹۵۳ء میں چھپوا دیا۔ گرچہ یہ مضمون تشنہ اور نامکمل ہے اور آج ۲۵ برس پہلے کی بات ہے اب جب کہ شاد پر بہت لکھا جا چکا ہے اور ممکن ہے قارئین کو اس میں کوئی جدت معلوم نہ ہو۔ مگر مجھے یہ اس لئے عزیز ہے کہ میری ایک یادگار تحریر محفوظ ہو گئی، یہ مقالہ اس لئے بھی عزیز ہے کہ کسی کتاب یا یادداشت کی طرف رجوع کئے بغیر ضبط تحریر میں آیا ہے۔ "بعض ناگفتنی" باتیں بھی مندرج ہو گئی ہیں اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا گمان بھی نہ تھا کہ یہ راز کبھی فاش بھی ہوگا۔ اب ان لغزشوں اور خامیوں کو دور کرنے پر بھی دل کو آمادہ اور مستعد نہیں پاتا ہوں اور اس کے لئے معذرت خواہ ہوں قارئین سے کم اور استاذی حضرت شاد کی روح سے زیادہ۔ عطا۔]

۲۰ دسمبر ۱۹۵۶ء

"عظیم آباد کو فخر حاصل ہے کہ اس نے دلّی کے رنگ کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اور عظیم آباد کے شعرا نے دلّی ہی کے رنگ میں شاعری کی۔ برخلاف اس کے لکھنؤ نے دلّی کے رنگ کو چھوڑ کر اپنا رنگ اختیار کیا یہاں تک کہ سو سال تک اردو شاعری ابہام، ضلع جگت، رعایت لفظی اور عورتوں کے اسباب آرائش یعنی کنگھی چوٹی، مسّی اور پان، انگیا اور کُرتی زلف و کاکل کے پھندے میں اُلجھی رہی۔ اور بالآخر بقول مصنف شعر الہند لکھنؤ بھی عظیم آباد کے رنگ سے متاثر ہوا اور عزیز اور صفی وغیرہ نے شاد کے رنگ میں کہنا شروع کیا۔ دور متوسطین میں راسخ نے وہ سلامت روی اور درد انگیزی سے شاعری کی اور استاد ذمیر کی اتنی پیروی کی کہ خود ان کی ہمسری پر قانع نہیں ؎

یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میر ہوا

افسوس اس کا موقع نہیں کہ راسخ اور میر کا مقابلہ کیا جائے، مگر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ راسخ نے نہ صرف میر کی پیروی کی بلکہ ان کی شاعری کا زیادہ حصہ میر درد کی صوفیانہ شاعری سے ملتا ہے اور تصوف کا عنصر میر سے زیادہ راسخ کے کلام میں ہے۔ جوشش عظیم آبادی نے بھی میر درد کا تتبع کیا اور بہت کامیاب ہوئے۔ اس بیان سے میری غرض صرف اس قدر ہے کہ عظیم آباد نے دہلی کی روایات شاعری کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس میں ترقی کی۔ یہی وجہ ہے کہ عظیم آباد دہلی اسکول کا حامل ہے۔ صرف موجودہ دور میں شوق نیموی نے لکھنؤ کا رنگ اختیار کیا مگر کامیاب نہ ہو سکے عظیم آباد

لکھنوی شاعری کے لئے موزوں زمین نہیں رکھتا۔ دورِ متاخرین میں شاؔد نے اپنی زندگی نذر شاعری کردی اور ساٹھ سال تک دادِ سخنوری دی، ہندوستان میں بہت کم ایسے شعرا نکلیں گے جن کا مشق سخن اتنا رہا ہو۔

شاد کا ایک خاص رنگ تغزل ہے اور بقول صاحب "شعرالہند" موجودہ دَور کے خوشگو شعرا کے پیش رو ہیں"۔ ممکن ہے میرا یہ جملہ کہ شاؔد ایک خاص رنگ تغزل کے مالک ہیں" محتاج تنقید ہو مگر اس میں شک نہیں کہ جو رنگ اور انداز ان کا اپنا خاص ہے وہ خود ان کا اپنا حصّہ ہے۔ کوئی ان کا حریف نہیں۔ میں آگے چل کر بالتفصیل بتاؤں گا یہاں پر اتنا عرض کردینا ضروری ہے کہ شاؔد نے گرچہ اپنے قول کے مطابق دبیرؔ سے اصلاحیں لیں اور فریادؔ سے کسب سخن کیا مگر میرؔ کا رنگ ان کے کلام میں غالب ہے اور اکثر جگہ غالبؔ کا بھی تتبع کرتے ہیں، سلیمان ندوی نے سچ کہا ہے کہ شاد اس دور کے میرؔ ہیں، وہی انداز بیان ہے۔ وہی سوز و گداز ہے، وہی ماتم و فریاد ہے، وہی حسرت و یاس، وہی درد و غم، وہی پیرانہ سالی اور وہی مفلسی ہے۔ اور ان دبحور بھی وہی ہیں۔ مثال سے روشن ہوگا ؎

عوض تدبیر غم کے جان کھونا ہم کو آتا ہے
الگ بیٹھے ہوئے کونے میں رونا ہم کو آتا ہے
بچائیں ڈوبتوں کو بحرِ غم سے، یہ کہاں ممکن
خود اپنے ہاتھ سے اپنا ڈبونا ہم کو آتا ہے

زمانہ آرزو کا جا چکا اب آرزو کیسی

خزاں سے دل لگا اے گل تلاش رنگ و بو کیسی

ابھی بہت دل میں ہیں امیدیں تڑپ کے حسرت مرنہ جائے

ملو اگر شاد سے عزیزو تو ذکر کرنا نہ آرزو کا

یہاں نہ نشوو نما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ و بو کا

ہنسو گے خود اس چمن پہ غنچو زمانہ آیے ذرا نمو کا

ادھر بھی کاش اک دن وہ سراپا ناز آ نکلے

کبھی ہم سے غریبوں کے بھی دل کا حوصلہ نکلے

ہائے پروانے کا وہ جلنا وہ رونا شمع کا

میں نے روکا ورنہ کیا آنسو نکل آنے میں تھا

سنتے سنتے رو دیا کرتے تھے سب بے اختیار

اک نئی ترکیب کا درد اپنے افسانے میں تھا

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

اپنے طول عمر کی شکایت اور دنیا سے بیزاری کا اظہار شاد نے اکثر جگہ کیا ہے اور وہی میر کا انداز بیان ہے ؂

گھبرا کے یہی کہتے ہیں اب عمر رواں سے

پہنچا دے وہیں گھیر کے لائی تھی جہاں سے

لفظ "گھیر" سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ انسان عدم سے وجود میں آنا پسند نہیں

کرتا تھا۔ وہ خود سے نہیں آیا بلکہ لایا گیا ہے۔

ع میں آپ آیا نہیں، لایا گیا ہوں

زندگی سے بیزاری کی مثال اس سے زیادہ اور کیا ہوگی ؎

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

خضر کیا؟ ہم تو اس جینے میں بازی سب سے جیتے ہیں
دم اب اکتا گیا! اللہ اکبر کب سے جیتے ہیں

شاعر جب نظر اُٹھا کر دیکھتا ہے۔ اس کے سب ساتھی روانہ ہو گئے اور وہ اکیلا ان کا ماتم گسار زندگی کے دن پورے کر رہا ہے۔ اور راحت و آرام سے نا آشنا ہے بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے ؎

"دم اب اکتا گیا۔ اللہ اکبر کب سے جیتے ہیں"

شاد کی زندگی، فراخی اور اطمینان سے بسر نہ ہوئی۔ جوانی میں باپ کی دولت خوب اچھی طرح برباد کی اور اب جب دن آئے تھے کہ بڑھاپے میں کم از کم اطمینان سے زندگی بسر ہو تو گھر کی مالی حالت تباہ تھی۔ گورنمنٹ سے وظیفہ مل جاتا تھا اسی پر گذران کرتے تھے۔ یہ مصیبت کیا کم جانگداز تھی اس پر وطن کے لوگ ان کے جانی دشمن، ان کے کمال کے حاسد، ان کو پھولنے پھلنے نہ دیا۔ مگر اس مرد خدا نے اُف تک نہ کی۔

حریفوں نے کہا سب کچھ ادھر روئے سخن کرکے
مگر بیٹھے ہیں خاموشی کو ہم قفل دہن کرکے

بلکہ اس بات کے معترف ہیں کہ شاعری میرے لئے وبال جان ہوگئی اور سینکڑوں دشمن پیدا ہو گئے ؂

مشقت کے سوا کیا مل گیا مشق سخن کر کے
عدو چاروں طرف پیدا کئے ہم نے یہ فن کر کے

ان پر جا و بیجا نکتہ چینیاں ہوئیں، مگر برخلاف اس کے کہ وہ ان کا جواب دیتے اُلٹے ان کی مدح و ثنا کرتے ہیں ؂

تبا دیا مجھے بیچ بیچ کے راستہ چلنا
خدا بھلا کرے اے شادؔ نکتہ چینوں کا

غرض شادؔ کی زندگی حسرت و یاس کا مرقع ہے اور وہی ان کے کلام کا حقیقی رنگ ہے۔ متذکرۂ بالا اشعار سے ان کی حرماں نصیبی اور زندگی سے بیزاری کا ثبوت مل چکا ہے۔ اور اس رنگ میں وہ میرؔ سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ میرؔ کا رنگ ان کو بہت پسند ہے۔

انہی دونوں سے عزت رہ گئی اے شادؔ اُردو کی
انیسؔ بے بدل کے ہیں تصدق میرؔ کے صدقے

میرؔ کا تتبع وہ یہاں تک کرتے ہیں کہ اکثر میرؔ کے اشعار رد و بدل کر کے اپنی غزل میں شامل کر لیتے ہیں۔ اور ان پر سرقہ کا الزام عائد ہوتا ہے۔ مگر حقیقتاً یہ سرقہ نہیں ہے۔ اساتذہ کے اشعار بعض دفعہ اتنے پسند ہوتے ہیں کہ شاعر ان کو اپنے کلام میں داخل کرنا چاہتا ہے۔ مگر بحر اور وزن کی مجبوری کی وجہ سے بجنسہٖ تو نہیں لے سکتا مجبوراً کچھ حذف و اضافہ کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے

یہ کہ اساتذہ کے مشہور اشعار لینے سے یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ لوگ اس سے ناواقف ہیں۔ اس لئے اگر غیر مطبوعہ یا نایاب کلام سے سرقہ کیا جائے تو البتہ موجب الزام ہے۔ ورنہ مشہور اشعار کا لے لینا یا فارسی اشعار سے ترجمہ کر لینا یہ کوئی عیب نہیں بلکہ قدردانی ہے۔ اس کی مثال شاد کے کلام میں کثرت سے ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میر کا شعر ہے ؎

اتنی سی ہستی پہ اللہ مصیبت ہے یہ
موت کی قید لگا دی ہے غنیمت ہے یہ

شاد نے اس کو اس طرح "اپنا لیا" ہے ؎

اپنی ہستی کو غم و رنج و مصیبت سمجھو
موت کی قید لگا دی ہے غنیمت سمجھو

میر کا دوسرا شعر ہے ؎

گریے کیا کہ انسان مجبور ہے ✦ زمین سخت ہے آسماں دور ہے

شاد نے اس کو لے تو لیا مگر کوئی ترقی نہ کر سکے۔ بلکہ ترکیب کے لحاظ سے میر کے شعر سے پست ہے ؎

ستم ہے آدمی کے "واسطے" مجبور ہو جانا
زمین کا سخت ہو جانا فلک کا دور ہو جانا

اسی طرح حافظ کا شعر ہے ؎

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم ✦ اے بے خبر ز لذتِ شرب مدام ما

شاد نے اس کو اُردو میں یوں ادا کیا ؎

دیر تک میں ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھا کیا
چہرۂ ساقی نمایاں صاف پیمانے میں تھا

مگر "شراب مدام" کی لذّت سے یہ شعر بیگانہ رہا
نظیری کا ایک شعر ہے ؎

تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بما کنی نظیری ؟
بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

شاد نے اس کا اردو ترجمہ یوں کیا

ہم اپنے آپ نہیں جب تو ہوں گے غیر کے کیا ؟
زمانہ شاد ہم ایسوں سے احتراز کرے

فغانی کا ایک شعر ہے ؎

بہ بوئے صبحدم خنداں بہ گلگشتِ چمن رفتم
نہادم روئے بر روئے گل و از خویشتن رفتم

شاد نے اس طرح اس مفہوم کو ادا کیا اور خوب ادا کیا ؎

ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہئے
منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

شاد نے غالب کا بھی تتبع کیا ہے مگر وہیں تک جہاں تک ان کی طبیعت نے اس رنگ کو قبول کیا، نہ شاد میں غالب کا وہ انداز بیان ہے نہ وہ فلسفہ طرازی اور مغلق نگاری ہے جو غالب کا خاص شیوہ ہے۔ شاد نے یہ غزل

غالب کی غزل پر کہی ہے۔ اور تقریباً وہی رنگ قائم رکھا ہے ؎

جو کچھ کہوں تو اشارہ یہ ہے کہ چپ رہیئے
رہوں خموش تو کہتے ہیں مدعا کہیئے

غالب کا شعر ہے ؎

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

شاد کہتے ہیں ؎

ملی نجات جو طوفاں سے دل یہ کہتا ہے
خدا کو بھول کے الطافِ ناخدا کہیئے

غالب کا مطلع دیوان بہت مشہور ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شاد کی غزل کا مطلع اسی وزن و قافیہ میں یہ ہے ؎

آئینہ ہے لا و اِلّا حسنِ عالمگیر کا
ایک ہی دیکھو الٹ کر دونوں رُخ تصویر کا

اسی طرح احسان اٹھانا غالب کے مشرب میں بھی روا نہیں، اور شاد بھی اسی کی تعلیم دیتے ہیں ؎

غالب :- دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

شاد:۔ راستہ پوچھ کے دن غیر کو تکلیف جواب
روک لیتی ہے مجھے اس سے بھی غیرت میری

دست طلب دراز کرنا دونوں کے یہاں ممنوع ہے:

غالب:۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

شاد:۔ مانگنے کی نہ نگاہ کی ضرورت اے مست
شکر کر جام خدا داد ہے چلّو تیرا

اسی طرح شاد نے داغ کی بھی تقلید کی ہے، یا یہ کہیئے کہ داغ کے رنگ سے متاثر ہوئے ہیں اور کیوں نہ ہوتے۔ ایک زمانہ شاد کا اسی "رنگ و بو" کے عالم میں گذرا ہے۔ خود کہتے ہیں: ؎

پچھلے پہر اُٹھ اُٹھ کے نمازیں ناک رگڑتی سجدوں پہ سجدے
جو نہیں جاگز اس کی دعائیں اُف رے جوانی ہائے زمانے

غرض حسن و عشق کے واردات اور چھیڑ چھاڑ داغ کے یہاں جتنا ہے اُس قدر تو نہیں مگر شاد کے یہاں بھی اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں ؎

وہ رخِ ملیح وہ کافر نگاہ، توبہ ہے
وہ کاکلیں، وہ لچکتی کمر معاذ اللہ

وہ شوخ مست کی ترچھی نظر خدا کی پناہ
حیا ہزار بھری ہے مگر معاذ اللہ

بغیر ایک کے کیونکر ہو دوسرے کو چین
کہ حُسن و عشق تو بچپن کے ساتھ کھیلے ہیں

داغ کا مطلع ہے:

عدوئے سامری فن دیکھیے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہے حمدِ خالق میں قلم میرا

شاد نے اس میں ترقی کی ہے

اسے جادو نہ کہہ اعجاز ہے طرزِ رقم میرا
عصا موسیٰ نبی کا، تیغ حیدر کی قلم میرا

داغ کا شعر ہے، معشوق کا سراپا لکھا ہے۔ ایک مصرع یوں ہے

آنکھ نرگس کی، دہن غنچہ کا، حیرت میری

شاد نے یوں لکھا ہے

دیدنی تھا یہ سماں تیرے نکھرنے کی قسم
سکتہ آئینہ کا جلوہ تیرا، حیرت میری

تربت کا قافیہ داغ نے بہت شوخی سے باندھا ہے

جب کوئی فتنہ زمانے میں نیا اٹھتا ہے
وہ اشارے سے بتا دیتے ہیں تربت میری

شاد نے اس قافیہ کو یوں قلمبند کیا ہے۔ مضمون جداگانہ ہے پھر بھی خوب ہے

چھپ گیا عیب ترا جامۂ ہستی صد شکر
مرکے پیوند زمیں ہو گئی تربت میری

غرض شاؔد نے میرؔ، غالبؔ، داغؔ سب کا تتبع کیا، مگر خود اپنی فطری صلاحیت نے اُن کو اپنا خاص رنگ پیدا کرنے پر مجبور کیا۔ اور یہ خود پکار اُٹھے ؂

مرا دیوان تو یثرب ہے جہانِ پاک بازی کا
پڑھے کلمہ زبان فارس اس بانگ حجازی کا
یہاں کے باغ کی سب ہیں پھنگیں عرش اعظم پر
مرے گلزار میں موقع نہیں دامن درازی کا

نمک ہے فارسی کا 'درد' ہندی شاعری کا ہے
یہ اُردو معلے نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

اب ہم شاؔد کی خصوصیات شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تاکہ ان کا مرتبہ شاعری واضح ہو سکے اور اس بات کا پتہ چل سکے کہ شاد کس درجہ کے شاعر ہیں ؂

(۱) سوز و گداز اور حسرت و یاس :-

شاد کی شاعری میں سوز و گداز کا عنصر بہت زیادہ ہے مشکل سے ایسی غزلیں نکلیں گی جن میں یہ جذبہ نہ پایا جاتا ہو۔ تغزل کی روح سوز و گداز ہے اور یہی میرؔ کا طرۂ امتیاز ہے ؂

قفس میں سوز غم سے ہیں اگر صیاد مر جاؤں
اڑانا خاک میری رو بہ دیوار چمن کر کے

اے آہ! تھم کہ بزم میں ہم بار پا سکیں
ایسا تو ہو کہ یار کو صورت دکھا سکیں

اے چشم رات دن تجھے رونے سے کام ہے
ملتے ہیں دونوں وقت ذرا تھم کہ شام ہے

کہاں چھوڑا ہے مجھ وحشی کو ظالم نیمجاں تو نے
یہ کالی رات، سناٹے کا عالم، بو لنا رن کا

گلی میں یار کی اے شاد سب مشتاق بیٹھے ہیں
خدا جانے وہاں سے حکم کس کے نام آئے گا

میں حیرت وحسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
ڈھونڈھوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

پروانہ کی میت جب یوں آگ میں جلتی ہے
گو سخت ہے ظاہر میں پھر شمع پگھلتی ہے

شاد کے بہت سے اشعار میں نے کہیں اوپر نقل کئے ہیں جہاں شاد اور میر کے رنگ کی موافقت دکھائی ہے۔ بخیال طوالت و تکرار اُن اشعار کو پھر یہاں لکھنا مناسب نہیں۔ وہ اشعار بھی حسرت و یاس اور سوز و گداز کے بہترین ترجمان:

زمانہ آرزو جا چکا اب آرزو کیسی؟
خزاں سے دل لگا اے گل تلاش رنگ و بو کیسی؟

کٹے تیغ سے بھی اگر گلا، ترے ظلم کا نہ کروں گلہ
یہی جد میں کہوں برملا کہ "انا الشہید بکربلا"

(۲) دوسری خصوصیت :-
شاد کا کلام صوفیانہ ہوتا ہے۔ حافظ کی طرح ان کا جام و سبو، میخانہ اور مے ؛ ظاہری نہیں بلکہ باطنی معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔ خود کہتے ہیں ؎

مرے شعروں میں جلوہ شاہد معنی کا ہوتا ہے
نظر آتا ہے لفظوں کا فقط ہلکا سا اک پردہ

اور اس سے بھی زیادہ صاف صاف کہتے ہیں :

نہ آئینہ کا قصہ اور نہ حال شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمالِ یار کا افسانہ کہتے ہیں

ان کے اشعار بھی حافظ کی طرح تصوف سے معمور ہیں۔ مثال سے روشن ہوگا ؎

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سرِ عرش در روئے زمیں سہی
ہمیں بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

لمعاتِ جہاں اشرقت و شعاع طلعتک اعتلے
سب اسی میں جل کے فنا ہوئے خس کفر و خرمنِ دیں سہی

درِ میکدہ کے شگاف سے تجھے جھانک لیں یہی تھی ہوس
یہ نہو تو پھر "درِ صومعہ" جو قریب ہو تو وہیں سہی

انہی شعروں پہ حال آتے ہیں میخانے میں رِندوں کو
اِنہی شعروں کو شاعر نعرۂ مستانہ کہتے ہیں

تری یکتائی میں نقصان تیرا کیا ہوتا؟ + مجھ سا ہوتا جو کوئی وہ بھی تجھی سا ہوتا؟

دہن سے دیر میں نکلی تھی کعبہ میں فغاں پہونچی
پکارا تھا کہاں اُس کو پکار آخر کہاں پہونچی

ہزار مجمع خوبانِ ماہرو ہوگا + نگاہ جس پر ٹھہر جائیگی وہ تو ہوگا

کان مشتاق ہیں آنکھوں کی طرح مدّت سے
دید و آواز کہ اس پردے کے اندر ہم ہیں

اے ازلی الوجود اے ابدی البقا + بے ادبانہ نہ چل، حلقہ طاعت میں آ

کعبۂ مقصود کا حج تجھے اوپر ہے فرض
وسعت دل ہے منا خونِ تمنا بہا

(۳) حقائق و معارف:

شاد کی شاعری گل و بلبل کی شاعری نہیں بلکہ جس طرح اس میں تصوف کی چاشنی ہے اسی طرح حقائق و معارف کے اسرار بھی فاش کئے گئے ہیں مثال کے طور پر چند اشعار درج ہیں ؎

جہاں ہے مکتبِ حیرت سبق ہے چپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی ابتک پہیلی ہے

جو روح واقفِ آغاز و انتہا ہوتی ٭ عبودیت کو ہی کیا دخل خود خدا ہوتی

سُنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(۴) ترغیب عمل :-

شاؔد کے یہاں ترغیب عمل کی مثال ان کے اشعار سے ہویدا ہے ؎

قمار خانہ ہے بزم دنیا بڑے کھلاڑی کا سامنا ہے
گرہ سے پونجی گنوائی اُس نے یہاں ذرا بھی جو چال چوکا
پکار کر وحشیوں سے کہدو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو ٹانک تو لیں اگر نہ موقع ملے رفو کا
یہ بزم مئے ہے یہاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

(۵) اخلاق و موعظت :-

شاد کے اشعار اخلاق و موعظت سے لبریز ہیں شاؔد جب بوڑھا ہو جاتا ہے، دنیا کے نشیب و فراز اس کی آنکھوں کے سامنے آتے ہیں اور وہ آئندہ نسلوں کے لئے ہدایت و موعظت کرجاتا ہے۔

گلو نے خاروں کے چھیڑنے پر بجز خموشی کے دم نہ مارا
شریف الجھیں اگر کسی سے تو پھر شرافت کہاں رہے گی
چونٹیاں لُٹتے میں پس پس کر یہ دیتی ہیں صدا
پاؤں ٹوٹیں اسی کے جو تلوا غریب آزار ہو

اُسی کو خوف بھی ہوگا خزاں و برق و طوفاں کا
جو اپنے آشیاں کو اے دل اپنا آشیاں سمجھے

سکھانا علم کا غیروں کو اپنا سیکھنا سمجھو
یہ دولت اتنی ہی بڑھتی ہے جتنی گھٹتی جاتی ہے

نظر ٹھہرا کے دیکھو او نقش باطل دیکھنے والے
سمجھ اس نقش باطل کا بھی حاصل دیکھنے والے

لئے جاتا ہے طوفاں اور جانب تیری کشتی کو
ذرا آنکھیں پھرا اے سوئے ساحل دیکھنے والے

(٦) مستی و سرشاری :-

شاد کے کلام میں حافظ کے کلام کی طرح سرشاری اور مستی تو نہیں مگر پھر بھی ایک قسم کی شراب بے خودی سے مدہوشی پائی جاتی ہے:

درِ دوست پر ہوں جھکائے سر مرے دل کو شغل نیاز ہے،
نہ قیام ہے نہ قعود ہے یہ عجب طرح کی نماز ہے

لڑکھڑا کر جو گرا پاؤں پہ ساقی کے گرا
اپنی مستی کے تصدق کہ مجھے ہوش رہا

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئے، کئی دور ہو گئے

(٧) مرقع کشی:

شاد کا رنگ شاعری وہاں چوکھا ہو جاتا ہے جب وہ خاص

منظر کھینچتے ہیں اور تصویر الفاظ کے ذریعہ اُتارتے ہیں، اس کی بہترین مثال چند اشعار سے واضح ہوگی ؎

ہے ہے مری چشم حیرت کا سب دردِ دل ان سے کہہ جانا
دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنا کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا
اُف اُف وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
برچھی کا ادا کی چل جانا اس تیر نظر کا رہ جانا
ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہیے
منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

خاص کر جب وہ داخلی رنگ سے جُدا ہو کر خارجی رنگ بھرتے ہیں تو وہاں بھی اپنا خاص انداز قائم رکھتے ہیں اور لکھنؤ کی بد تہذیبی اور حدِ اعتدال سے تجاوز کرنے کے گنہگار نہیں ہوتے بلکہ اس میں ایک خاص دلکشی پیدا کر دیتے ہیں حیرت ہوتی ہے کہ خارجی اوصاف میں اتنی دلآویزی پیدا کی جا سکتی ہے ؎

سر پہ کلاہ کج دھرے زلفِ دراز خم بہ خم
آہوئے چشم ہے غضب، ترکِ نگاہ ہے ستم
چاند سے رخ پہ خال دو، ایک ذقن پہ رخ پہ ایک
اس سے تباہی عرب، اس سے تباہی عجم
چشم میں سیہ میں سرمہ دے، زلفِ رسا میں شانہ کر
قتلِ جہاں کے واسطے تازہ پھر اک بہانہ کر

کالی گھٹائیں باغ میں جھولے دھانی دوپٹے، لٹ جھٹکائے

اس پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اُف ری جوانی ہائے زمانے

اُن کا مستزاد اُردو ادب میں ایک عدیم المثال حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں جذبات کشی، تصویر کشی وغیرہ کی مثالیں عدیم النظیر ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

دل تو بدنام ہے خود شاد عبث اس کا گلہ — کہنے آتی ہے حیا

یہ امیدیں یہ تمنا جنہیں برسوں پالا — یہ کب اپنی ہیں بھلا

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار — دھیمی دھیمی وہ پھوار

ایکے ساون بھی ہمارا یونہی رونے میں کٹا — کیا کہیں چپ کے سوا

رس بھری ہائے وہ آنکھیں تر کالی کالی — بے پیئے متوالی

سانولا رنگ نمک ریز جراحات جفا — اف کہاں دھیان گیا

غرض شاد کی شاعری عامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے پاک ہے۔ حقائق و معارف، تصوف و اخلاق، لطیف جذبات و احساسات آپ کی شاعری کے اجزا ہیں۔ (وقت کم ہے ورنہ اور مثالیں دیکر واضح کرتا)

شاد کا کلیات بہت ضخیم ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ غزلیات و مراثی و قطعات و رباعیات کا ایک ذخیرہ موجود ہے مگر اس میں جہاں دُرِ شاہوار ہے وہاں خزف بھی ہے۔ ابتدائی کلام خامیوں سے لبریز ہے۔ محاورات و طرز ادا میں غلطیاں کر جاتے ہیں مثلاً

۱۔ خوب جی توڑ کے خاطر ہوئی مہمانوں کی

۲۔ لالہ ہے غم کدۂ دہر میں نارس جب تک

۳؎ عالم میں بپا ہے ہنگامہ اس میر شہادت ہونیکی وغیرہ وغیرہ

بعض محاورات خود صوبۂ بہار کے وہ باندھتے ہیں جن کو اہل لکھنؤ اور دہلی خاطر میں نہیں لاتے، مگر شاد مصر ہیں کہ ان کو رائج کرنا چاہیئے۔ شاد الفاظ کی زیادہ پروانہ کرتے تھے۔ بلکہ معانی ان کا خاص مطمح نظر تھا۔ رَو میں ایک شعر لکھ گئے مگر پھر اس پر نظر ثانی کرنا پڑی۔ غرض اس طرح خود اپنے کلام پر اصلاح در اصلاح دیتے رہے۔ اسی سبب سے ان کا مرتب کلام ان کی زندگی میں شایع نہ ہوسکا۔ ایک مجموعہ چھپا بھی تو ان کو پسند نہ آیا۔ اور اصلاحیں دینا شروع کیں۔ اور یہ عیب اتنا سخت تھا کہ ایک پختہ گو شاعر کے لئے بدنام کن ہے۔ مگر باوجود ان سب خامیوں کے "بلند رش نہایت بلند" ہے گرچہ پستیش نہایت پست ہو یا نہ ہو۔ اور اس دور سخنوری میں شاد کی ہستی ایک بے مثال ہستی گزری ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے دور کے ایک ہی شاعر تھے۔ اور جو شمع کہ دہلی میں میر اور درد نے روشن کی تھی، جس کا پرتو راسخ پر پڑا تھا، شاد اس شمع کی آخری لَو تھے، جو باد خزاں کے جھونکوں نے بجھا دیا۔ اب امید نہیں کہ اس رنگ کے کہنے والے پھر پیدا ہوں۔

شاد کی زندگی یکسر تصانیف و تالیف کی زندگی تھی۔ مرتے دم تک قلم کا ساتھ نہ چھوڑا۔ قلم کے بارہ میں خود کہتے ہیں ؎

پیری میں بھی چھوڑا نہ کبھی ساتھ ہمارا
لغزش میں پکڑتا ہے یہی ہات ہمارا

یہاں تک جب بصارت نے جواب دیدیا پھر بھی محض قلم کے اشاریے سے

چلتے رہے اور لکھتے رہے بلکہ قلم کی روانی پیری میں اور تیز ہو گئی ؎

پیری میں اُسی نے مجھے طاقت بھی سوا دی
بجھنے لگی جب شمع تو لَو اور بڑھا دی

شادؔ صرف شاعر نہ تھے بلکہ نثار بھی تھے، سب سے پہلے نثر کی کتاب نوائے وطن شائع ہوئی۔ اس میں انہوں نے انشاء کی دریائے لطافت کا تتبع کیا تھا اور بہار کی زبان کی خامیوں کا مضحکہ اڑایا تھا۔ مخالفین نے وہ وہ بخیے اڑائے کہ ناطقہ بند کر دیا۔ نوائے وطن عبارت کے لحاظ سے بہت سادہ ہے اور بہت سی کام کی باتیں لکھی ہیں۔

پھر بہار کی تاریخ لکھی۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے عبارت سلیس اور عام فہم ہے، مگر تاریخی حیثیت سے اس کی کوئی وقعت نہ تھی۔ شادؔ محض فسانہ گو تھے تنقیدی نظر نہ تھی۔ جس سے جو سُنا باور کر لیا۔ اکثر اپنی یاد پر بھروسہ کیا۔ اور بہت سی بے سر و پا باتیں لکھ دیں۔

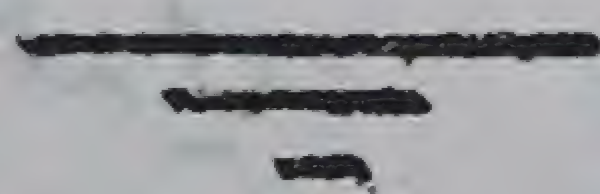
اس زمانے میں "ولایتی بیگم" کا قصہ تین حصوں میں شایع ہوا جس کی نسبت مشہور ہے کہ یہ قصہ اعظم علی خاں کا لکھا ہوا تھا۔ جو شادؔ نے غصب کر کے اپنے نام سے چھپوا دیا، اب بھی بہت سے چشم دید گواہ موجود ہیں جنہوں نے یہ قصہ منشی اعظم علی کے پاس دیکھا تھا۔ غرض حقیقت کچھ بھی ہو، قصہ شادؔ کے نام سے شایع ہوا اور اس میں شک نہیں کہ مراۃ العروس سے اس کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے[1]۔ ایک کتاب شاعری پر تنقید لکھی جو ابھی حال میں

---

[1] اولیت مراۃ العروس کو ہے۔ "ع"

"فکرِ بلیغ" کے نام سے شایع ہوئی ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں جبکہ یہ تصنیف ہوئی تھی ایک اچھی چیز ہوگی، ورنہ اس دورِ ترقی میں یہ کتاب صدیوں پیچھے معلوم ہوتی ہے، شاؔد ایک مشرقی نژاد تھے۔ انگریزی سے مطلق لگاؤ نہ تھا۔ اس پر اپنی ذہانت سے جو کام انہوں نے لیا وہ بسا غنیمت ہے۔

سب سے آخر میں ان کی نثر تصنیف حیاتِ فریاد ہے۔ جو اُن کے اُستاد کی سوانح عمری ہے۔ اور اسی کی تصنیف پر ان کی زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔

اس میں انہوں نے اس قدر غلط بیانی اور کذب و افترا سے کام لیا ہے، جس کی کوئی حد نہیں (موقع نہیں ورنہ مثالوں سے روشن کرتا) غرض نثر کی دنیا میں شاؔد کا کوئی خاص درجہ نہیں ہے۔ صرف اس قدر ہے کہ عبارت رواں اور سلیس لکھتے ہیں۔ اور برخلاف اپنے زمانے کی روش کے مغلق الفاظ اور فارسی ترکیبیں کم استعمال کرتے ہیں۔

صدائے عام
عید نمبر ۵۳ء

سرقہ، توارد، استفادہ

سرقہ، توارد اور استفادہ علمی اصطلاحیں ہیں۔ جو شعر و شاعری سے وابستہ ہیں۔ ایک مضمون یا کوئی تخیل جو پہلے کسی شاعر نے قلم بند کیا ہے اس کو کسی دوسرے شاعر نے اپنا لیا تو یہ سرقہ کہا جائے گا۔ مضمون کی یہ چوری ہوتی ہی آئی ہے۔ آتش نے کہا کہ ؎

مضمون کا چور ہوتا ہے رسوا جہان میں
چکھی خراب کرتی ہے مالِ حرام کی

آتش ہی کا قول ہے کہ ؎

ناگوار آتش ہے اپنی ہمتِ مردانہ کو
باندھنا مضمونِ غیر، اُتری ہوئی پاپوش ہے

پھر دعوٰی بھی کرتے ہیں کہ ؎

رہتی ہے فکر تازہ مضامین کی منتظر
اس گھر میں آ نکلتے ہیں مہماں نئے نئے

شاد کا بھی یہ ادّعا ہے کہ ؎

قلم اپنا مضامینِ کہن منسوخ کرتا ہے
دماغ اپنا ہے تازہ محکمہ قانون سازی کا

لیکن یہ صرف ادّعا ہی ادّعا ہے۔ آتش ہوں یا شاد۔ میر ہوں یا

مومن۔ غالب ہوں یا اقبال کوئی بھی یہ دعویٰ کریں کہ ان کے خیالات اچھوتے ہیں تو یہ غلط بیانی ہوگی۔ عربی کا ایک مقولہ ہے کہ اگلے لوگوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا۔ دوسرا مقولہ ہے کہ اگلے لوگوں نے پچھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑا ہے۔ دونوں مقولے حقیقت پر مبنی ہیں۔

پہلے مقولے کے یہ معنی ہوئے کہ اب کوئی جدید خیال باقی نہیں رہا دوسرے مقولے کے یہ معنی ہیں کہ اتنا مواد جمع ہوگیا کہ ان کو نت نئے انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ چراغ سے چراغ جلتے ہی آئے ہیں۔ ادیبوں کا نظریہ ہے کہ کسی شاعر کے مضمون کو لے کر اس کو ترقی یافتہ شکل میں پیش کرنا عیب نہیں، یہ استفادہ کی شکل ہوگی۔ توارد یہ ہے کہ نادانستہ طور پر شعرا نے ایک ہی مضمون کو اپنے اپنے طور پر لکھا۔ جس کی ایک دوسرے کو خبر نہ تھی۔ لیکن اس امر کا ثبوت بہم پہنچانا بہت مشکل ہے۔ غالب کا ایک قطعہ ہے کہ ؎

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

یہی خیال بجنسہ ایک انگریز شاعر Pope کے یہاں موجود ہے اس لئے کہا گیا ہے کہ Great men think alike یعنی بڑے لوگ یکساں سوچتے ہیں۔ یہ ایک توارد کی مثال ہوئی۔ عرصہ ہوا راقم الحروف نے ایک شعر لکھا تھا ؎

فریب کھائے ہیں اتنے سراب ہستی کے
گمان ریگ ہے آبِ رواں پہ اے ساقی

ابھی کچھ دن کی بات ہے کہ عندلیب شادانی کا مجموعۂ کلام نشاطِ رفتہ دیکھنے کا

موقع ملا۔ اس میں ایک شعر نظر سے گزرا ؎

اتنے فریب کھائے ہیں دل نے کہ اب مجھے
ہوتا ہے جوئے آب پہ دھوکا سراب کا

جس وقت میں نے یہ شعر کہا تھا بالکل خالی الذہن ہو کر کہا تھا۔ وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ شادانی کا اس مضمون کا شعر ہے۔ یہ ایک توارد کی مثال ہوگی۔ ہوسکتا ہے کہ کسی اور شاعر نے بھی یہ مضمون قلم بند کیا ہو۔ یا فارسی کے کسی شاعر نے لکھا ہو اُس وقت ذہن میں کوئی بات تھی۔ اور یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ کون سا مضمون کب اور کہاں سے لیا گیا۔ مطالعہ کے وقت بہت سے مضامین دماغ کے کونے میں کہیں چھپ کر رہتے ہیں۔ قوت متخلیہ کبھی کبھی ان کو کھینچ کر باہر لے آتی ہے۔ ایک انگریز ادیب کا یہ قول ہے کہ

It is almost impossible for anyone who reads much and reflects a good deal to be able on every occasion to determine whether a thought was author's or his own.

نہ کوئی یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ اس کا مضمون اچھوتا ہے، نہ یہ کہ اس نے کسی سے استفادہ نہیں کیا۔ اب لے دے کر یہی بات رہ جاتی ہے کہ انداز بیان اور اثر آفرینی کیسی ہے۔ اگر اندازِ بیان اچھوتا ہے اور اس شعر میں تاثیر کا عنصر زیادہ ہے تو لائق تحسین ہے۔ ورنہ نری نقالی ہے یا سرقہ۔ آئیے آج کی صحبت میں آپ کو اُردو شعراء کے کلام کا مطالعہ کرائیں اور یہ دکھائیں کہ کس نے کس سے کیا لیا۔ اور اگلی عمارت پر کس نے کس طرح کی تعمیری ترقی دکھائی۔ اکثر جگہ آپ

یہ بھی دیکھیں گے کہ بعد کے شعراء نے کوئی ترقی نہیں کی۔ بلکہ اصل مضمون سے بھی پست ہی رہے مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

آبرو — دھمکاؤتے ہیں ہم کو کمر باندھ باندھ کر
کھولے ابھی تو جاوے میاں کا نکل بھرم

غالب — ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

میر — تیز یونہی نہ تھی کچھ آتشِ شوق
تھی خبر گرم اُن کے آنے کی

غالب — ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

سودا — بخشش پہ دو جہاں کی آئی تھی ہمتِ دہر
لیکن نہ یاں زباں تک حرفِ سوال آیا

غالب — دونوں جہاں دہ دیکے یہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

مومن — کیسے گلے رقیب کے کیا طعنِ اقربا؟
اپنا ہی دل نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

انور — کیسی حیا، کہاں کی وفا، پاسِ خلق کیا؟
ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں نہ تھا

انور — اِدھر لاؤ ذرا دستِ حنائی
پکڑ لیں چور دل کا ہم یہیں سے

داغؔ — نگہ نکلی نہ دل کی چور زلفِ عنبریں نکلی
ادھر لا ہاتھ، مٹھی کھول، بس چوری یہیں نکلی

میر حسن — کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

داغؔ — نہ ہنسنا ہے سلیقے کا نہ رونا ہے سلیقے کا
پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا

بالمکند حضور — جفا کو ہم وفا سمجھے ستم کو ہم کرم سمجھے
اُدھر کچھ دل میں تم سمجھے ادھر کچھ دل میں ہم سمجھے

ذوقؔ — ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے
جو اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اس بُت سے خدا سمجھے

میرؔ — جلد مجھ سوختہ کے پاس سے جانا کیا تھا؟
آگ لینے مگر آئے تھے یہ آنا کیا تھا

ذوقؔ — لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

بقاؔ نے بھی اسی مضمون کا ایک شعر لکھا ہے

سرسری مل کے مرے پاس سے جانا کیا تھا
واہ لیں نا ہنے آئے تھے یہ آنا کیا تھا؟

آرزو — جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں ؛ زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

ذوق — تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان، لیکن کیا بھروسہ جان کا

مصحفی — لازم ہے تیغ اے ستم آرا لہو پیئے
اس میں کمی کرے تو ہمارا لہو پیئے

ذوق — کہے ہے خنجرِ قاتل سے یوں گلو میرا
کمی جو اس میں کرے تو پیئے لہو میرا

میر سوز — منذرے اگر چشم ظاہر دیدۂ بیدار ہو پیدا
در و دیوار سے شکلِ جمالِ یار ہو پیدا

آتش — دل کے آئینے میں کر جوہرِ پنہاں پیدا
در و دیوار سے ہو صورتِ جاناں پیدا

ہدایت — کہنے کو دل ہے پاس مرے پر کہاں ہے دل
یک قطرہ خوں رہا ہے سو وہ کس حساب میں

آتش — بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

فغاں — یہ امتحاں نہ کر اے مرے مہرباں عزیز
کوئی جہاں میں تجھ سے رکھے گا جان عزیز

میر — بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

جرأت — ہم اسیران قفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں
راہ لگ اپنی چل اے بادِ صبا تجھ کو کیا

انشا — نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

بادشاہ — گلستاں میں جاکر ہر اک گل کو دیکھا
نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

رند — چمن میں بھی کل جاکے دیکھا گلوں کو
نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

امیر مینائی — کنگھی چوٹی سے کسی دم انھیں فرصت ہی نہیں
کیا خبر ہے کہ ہوا حال پریشاں کس کا

داغ — تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا

اسی مضمون کا ایک شعر شادانی کا بھی ہے ؎

انھیں آرائشِ گیسو سے مطلب
کوئی دیوانہ ہو جائے بلا سے

سودا — یا تبسم، یا نگہ، یا وعدہ، یا گاہے پیام
کچھ بھی اے خانہ خراب اس دل کے سمجھانے کی طرح

میر — اک نگہ، اک پیام، اک وعدہ
اس میں بھی تم کو ہے تامل سا

قائم

ہوس سے ہم کیا تھا عشق اوّل

وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

میر

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

مصحفی

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل

ایک شب اور بھی جئے ہی بنی

نظام رامپوری

کل کا وعدہ کیا پھر اُس نے آج

اور بھی ایک دن جئے ہی بنی

سودا

ساقی ہے اک تبسّم گل فرصتِ بہار

ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

میر

اِک چشمکِ پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر

جھپکی لگی کہ دَور یہ آخر ہی ہو چکا

جعفر علی حسرت

محتسب میرے جو بر میں یہ عیاں ہے شیشہ

دیکھ لے آبلۂ دل ہے کہاں ہے شیشہ

مرزا سلیمان شکوہ

کہاں ہے شیشۂ مئے محتسب خدا سے ڈر

مری بغل میں چھلکتا ہے آبلہ دل کا

اسی مضمون کا ایک شعر ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی کا بھی ہے ۵

مبارک — خدا کے سامنے اے محتسب سچ بولنا ہوگا
مرے شیشے میں مے دیکھی ہے یا خونابِ دیکھا ہے

قائم — راہ کے بیچ جو رکھتا ہوں اُسے گھیر کبھو
ہنس کے کہتا ہے کہ اب چھوڑ مجھے پھیر کبھو

جرأت — میرے چوا شالے سے رکھا گھیر کسی نے
سو باتیں سنائیں مجھے مُنہ پھیر کسی نے

ناسخ — اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے
آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

سید حیدر علی سہیل — اے اجل ایک دن آنا ہے ضروری تجھکو
گر شبِ ہجر میں آجائے تو احساں تیرا

میر — اُمیدوار وعدۂ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا

مصحفی — مدت ہوئی کہ بیٹھے ہیں ہم انتظار میں
کیا جانے آتے آتے قیامت کو کیا ہوا

شاد کا شعر ہے ؎ تکیہ وعدہ پہ ہے سب چپکے پڑے ہیں تہِ خاک
کل قیامت جو نہ آئی تو قیامت سمجھو

سراج اورنگ آبادی — ڈورے نہیں ہیں سُرخ تری چشم مست میں
شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا

فغاں — بے وجہ کب ہے جامۂ قاتل کا رنگ سُرخ ؎ شاید پڑا ہے خون کسی بے گناہ کا

فغاں — اے فغاں دردِ دل سنوں کب تک
اڑ گئی نیند اس فسانے سے

سودا — سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے سے

پابند — نہ ہرگز وصل کی شب کو اٹھاؤ زلف تم رخ سے
کہ جوں جوں ہٹتی جاتی ہے سحر کو لاتی جاتی ہے

دلی کاکوی — وصال کی شب سحر تک ان کو فریب دے دے کے روکے رکھا
تمہارے جلوے کی روشنی ہے ابھی نمودِ سحر نہیں

عالی — دکھانا پڑے گا اُسے زخم دل
اگر تیر اس کا خطا ہوگیا

شاد ائیلہ عارف — دلِ مضطرب کا ہے اپنے قصور
نشانہ جو اس کا خطا ہوگیا

تعشق — عدم سے دہر میں آنا کسے گوارا تھا
کشاں کشاں مجھے لائی ہے آرزو تیری

بیتاب عظیم آبادی — فریفتہ مجھے عالم کے رنگ و بو نے کیا
بڑا ستم ترے ملنے کی آرزو نے کیا

تعشق: مر کے بدنام کیا نامِ محبت میں نے ✦ مُنہ پہ کچھ ڈال دو کوئی کہ حیا آتی ہے

شاد — لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے
بھری محفل سے اُٹھوایا گیا ہوں

مصحفی — دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منت دست
ٹکڑے ہو ہو کے گریبان اڑا جاتا ہے

تسنیم شاگردِ کوثر: جنوں کا اب کے اتنا زور ہے فصلِ بہاری میں
کہ پرزے پرزے خود جیبِ گریباں ہوتے جاتے ہیں

تعشق — تھا کبھی دورِ اسیرانِ قفس اے صیاد
اب تو اک پھول کو محتاج ہے گلشن کیسا

مقصود گیاوی — وہ بھی اک دن تھا کہ گلشن میں بسر ہوتی تھی
آج دو پھول کو محتاج ہے تربت میری

تعشق — مجھ سے لاکھوں خاک کے پتلے بنا سکتا ہے تو
میں کہاں سے ایک تیرا سا خدا پیدا کروں

عطا — تجھ کو تو میرے جیسے ہیں بندے ہزارہا
میں کیا کروں کہ تجھ سا خدا دوسرا نہیں

بالے میاں بالا — بے دھڑک بال کھولے نکلے ہو + شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

حسرت موہانی — بے دھڑک یونہی نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جاں سویرا دیکھو!

ذوق — فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

شاد لکھنوی — جگر شگاف قلم چھوٹ کے ہے نیستاں سے
کوئی غریب الٰہی نہ ہو وطن سے الگ

میرؔ
عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رحیل
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

غالبؔ
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

سوداؔ
آویزۂ گہر ہے بنا گوشِ یار میں
یا سرنگوں ہے اس کے مقابل غرورِ صبح

میرؔ
لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

میرؔ
نئے طور سیکھے نکالے ڈھب اور
مگر اور تھے تب، ہوئے ہو اب اور

شادؔ
بدلی وہ وضع طور سے بے طور ہو گئے
تم تو شباب آتے ہی کچھ اور ہو گئے

میرؔ
کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دُور ہے

شادؔ
ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا
زمیں کا سخت ہو جانا، فلک کا دور ہو جانا

اس مضمون کو میر سے بھی پہلے ایک شاعر سجّاد عظیم آبادی نے اس طرح قلم بند کیا ہے ؎

سینہ گھٹے ہے غم ستی نکلے نہیں ہے جان بھی
ہائے زمیں بھی سخت ہے، دور ہے آسماں بھی

تپاں عظیم آبادی — کہتے ہیں اہلِ خرد جبکہ فسانہ تیرا
منہ کو پھیرے ہوئے ہنستا ہے دوانہ تیرا

شاد — جب اہلِ ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا
ہنستا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

جعفر علی حسرت — ہوا سے بال زلفوں کے جو رخساروں پہ ہلتے ہیں
دلِ بیمار اُٹھ بیٹھو کہ دونوں وقت ملتے ہیں

میر حسن — نہ لیٹ اس طرح مُنہ پر زلف کو بکھرا کے اے ظالم
ذرا اُٹھ بیٹھ تو اس دم کہ دونوں وقت ملتے ہیں

دونوں وقت ملنے کو شاد نے یوں قلم بند کیا ہے ؎

اے چشم رات دن تجھے رونے سے کام ہے
ملتے ہیں دونوں وقت ذرا تھم کہ شام ہے

آبرو — گاہے گاہے پیار کی انکھیاں سے کرتے ہو نگاہ
مہرباں ہوتے چلے ہو اب تو بارے اس قدر

نسیم — آنکھوں میں ہے لحاظ، تبسّم فزا ہیں لب
شکرِ خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

حسرت — بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی! ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

شادانی — بیکار رہیں یہ ترکِ محبت کی کوششیں
وہ اور یاد آتی ہیں جتنا بھلا دیے

حسرت: بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

شادانی: تم پاس ہو اور دل کا یہ عالم ہے کہ توبہ
یہ حال تو جب دُور تھے جب بھی نہ ہوا تھا

میر حسن: وہ تکمہ درخشندہ الماس کا
ستارہ سا مہتاب کے پاس کا

شادانی: بناگوش میں اس کے الماس پارہ ÷ درخشندہ جیسے شفق میں ستارہ

نامعلوم: ہے کوئی بات آج ہونے کو ÷ جی بہت چاہتا ہے رونے کو

شادانی: دل کو نہ جانے کیا ہو گیا ہے ÷ جی چاہتا ہے رونے کو اکثر

صبا: دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

شادانی: بیٹھے بیٹھے اُمنڈ نے لگتا ہے
دل کو کیا ہو گیا خدا جانے

قائم: ہمنشیں ذکرِ یار کر کچھ آج ÷ اس حکایت سے جی بہلتا ہے

شادانی: دل آج بے طرح گھبرا رہا ہے ÷ اے دوست اُن کا کچھ تذکرہ کر

غالب: نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

شادانی: اُف وہ شبِ رنگ مہکتی ہوئی کافر زلفیں
اپنے بازو پہ جنہیں میں نے مچلتے دیکھا

لامعلوم
تڑپ تڑپ کے گذاری ہیں ہجر کی راتیں
گواہ ہیں شکنیں جس قدر ہیں بستر پر

شادانی
شکنِ بسترو نمناکیِ بالش ہے گواہ
پُوچھ لو ان سے فسانہ شبِ تنہائی کا

آتش:
حال دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں
میری اس کی گفتگو میں لب زباں خاموش ہے

شادانی
نہ کچھ کہنا نہ سُننا اور حالِ دل سمجھ لینا
خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

غالب
زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شادانی
پڑتی ہے اپنے خونِ تمنّا پہ جب نظر
ہوتا ہے دل میں شک کہ خدا ہی بھی یا نہیں

اقبال
نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

شادانی
خموشیوں میں نہاں ہو گئی فغاں میری
زبانِ حال ہے اب اور داستاں میری

حسرت: صحبتیں لاکھوں کی بیماری غم پُر نثار ‹› جس میں اُٹھے بارہا انکی عیادت کے مزے

غالب:
خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

حسرت وفا تجھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

غالب ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

حسرت آنے لگے نہ پا کے خوار حسرت انھیں بھی ہم سے عار
جن پہ کہ ہم نے سب نثار مال و منال کر دیا

غالب لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

حسرت مداوائے دل دیوانہ کرتے
یہ کرتے ہم تو کچھ اچھا نہ کرتے

غالب درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

سالنامہ آجکل دہلی
اگست ۱۹۵۳

جگر کے اشعار پر نقد و نظر

(قسط ۱)

اکتوبر ۱۹۵۳ء کے نگار میں حضرت نیاز فتحپوری نے ایک سلسلہ دعوت نقد و نظر کا قائم کیا اور جگر کے متعدد اشعار کو پیش کر کے ان پر دعوتِ نقد و نظر دی۔ اس ضمن میں انہوں نے اپنے اصول نقد کو ان الفاظ میں پیش کیا:

ادبیات میں سب سے زیادہ مشکل فن، شعر گوئی ہے، اور بدقسمتی سے آج اسی کو سب سے زیادہ آسان سمجھ لیا گیا ہے۔ جس حد تک صرف وزن شعری کا تعلق ہے۔ یقیناً اس میں کوئی اشکال نہیں۔ ہر شخص چند الفاظ کو جمع کر کے ایک خاص وزن کے ساتھ انھیں پیش کر سکتا ہے۔ لیکن شعر دراصل اس سے ماورا، کچھ اور چیز ہے۔ شعر صرف عروض و قافیہ کی پابندی کا نام نہیں بلکہ اس میں ہم کو یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ:

۱۔ زبان اور محاورہ کا صحیح استعمال ہوا ہے یا نہیں۔
۲۔ مفہوم رکیک و سخیف یا پامال تو نہیں ہے۔
۳۔ الفاظ و تراکیب میں غلطی یا ثقل یا تنافر صوتی تو نہیں پایا جاتا۔
۴۔ جس مفہوم کو ہم ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ پوری طرح ادا ہوا یا نہیں۔
۵۔ اسلوب بیان میں کوئی ندرت و تازگی ہے یا نہیں۔

۶ - اظہارِ خیال میں تصنع و تکلف تو پیدا نہیں ہوا۔
۷ - کوئی تعبیر و توجیہہ بے محل تو نہیں کی گئی۔
۸ - تشبیہہ و استعارہ سریع الانتقال الی الذہن ہے یا نہیں۔
۹ - کوئی شاعرانہ ادعا بغیر ثبوت کے تو نہیں رہ گیا۔
۱۰ - غلو و مبالغہ سے اگر کام لیا گیا ہے تو اس میں کوئی طرفگی پائی جاتی ہے یا نہیں۔
۱۱ - کوئی بلند و عمیق جذبہ ظاہر کیا گیا ہے یا نہیں۔
۱۲ - عروض و قافیہ کے لحاظ سے تو اس میں کوئی غلطی نہیں پائی جاتی۔

الغرض شاعری محض الفاظ کا کھیل نہیں، بلکہ اس کے لئے خاص ذوق اور بڑی کاوش و مشق کی ضرورت ہے۔

پہلے لوگ برسوں استادوں سے اصلاح لیتے تھے۔ فن تعلیم حاصل کرتے تھے، اساتذۂ قدیم کے کلام کا مطالعہ کرتے تھے، جب کہیں جاکر شعر کہنے کی جرأت انھیں ہوتی تھی۔ اس وقت یقیناً حالات بدل گئے ہیں، زندگی و ماحول کا تقاضہ کچھ اور ہے پھر حالات کے لحاظ سے خیالات تو بدل سکتے ہیں، اصول میں ترمیم ہو سکتی ہے، لیکن بے اصولی کو اصول کبھی قرار نہیں دیا جا سکتا ہے اس وقت رسائل و جرائد میں کلاسکل و غیر کلاسکل شاعری کے نمونے اکثر نظر آتے ہیں، لیکن وہ کس حد تک معیاری ہوتے ہیں اس پر کوئی توجہ نہیں کی جاتی۔ اس لئے میری رائے میں کبھی کبھی فنی حیثیت سے بھی اس مسئلہ پر غور کرنا چاہیے

لیکن اس کی مناسب صورت یہ نہیں ہے کہ کوئی طویل مقالہ یا مضمون اس موضوع پر لکھا جائے، بلکہ نمونہ کے طور پر ــــ کسی مستند استاد کے کلام کو پیش کر کے ارباب ذوق کو اس پر اظہار رائے کی دعوت دینا زیادہ دلچسپ طریقہ ہوگا۔ چنانچہ اس اشاعت سے نگار میں یہ سلسلہ شروع کرتے ہیں اور ملک کے ایک نہایت مشہور و مقبول شاعر کے کلام سے چند اشعار پیش کر کے اہل ذوق کو رائے زنی کی دعوت دیتے ہیں۔ ہم نے ان اشعار کو نہیں لیا جو باوجود غلط نہ ہونے کے شعر نہیں ہیں، کیونکہ ان کی تعداد بہت ہے، بلکہ صرف ان اشعار کو لیا ہے جو واقعی ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے ناقص ہیں۔

ہمیں امید ہے کہ اہل نقد و نظر اس سلسلہ کو پسند فرمائیں گے اور اپنی رائے بھیجنے میں عجلت سے کام لیں گے تاکہ آئندہ اشاعت میں ہم اُسے شایع کر سکیں۔ مجھے اگر کسی کی رائے سے اتفاق یا اختلاف ہوگا تو اسے فٹ نوٹ میں ظاہر کر دوں گا۔ ــ نیاز۔

اس پر میں بھی ان الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے شریک دعوت ہوا اور یہ سلسلہ کئی قسطوں تک جاری رہا:۔

"نگار" میں آپ نے اس سلسلہ کو قائم کر کے شعر و ادب کی بڑی اہم ضرورت کو پورا کیا۔ اس دور بے راہ روی میں اگر ادبی احتساب نہ کیا جائے تو ہر گناہ ثواب بنتا جائے گا۔ اکثر فاحش غلطیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں اور اگر اسکی طرف توجہ نہ کی جائے تو وہی سند پکڑ لیتی ہیں۔ ضرورت ہے کہ ارباب

نقد و نظر سلامت روی اور بے تعصبی سے نرم لب و لہجہ میں اپنی رائے کا اظہار کریں۔ آپ نے جن اشعار کو پیش کر کے دعوت نقد و نظر دی ہے۔ ان پر اپنی بساطِ فہم و درک کے مطابق رائے پیش کرتا ہوں۔ (عطا)

(۱) کچھ داغ دل سے تھی مجھے امید عشق میں
سو رفتہ رفتہ وہ بھی چراغِ سحر ہوا

چراغِ سحر خلاف محاورہ ہے۔ چراغ سحری ہونا چاہیئے۔

(۲) اِدھر جوشِ مستی، اُدھر چشم شوق
مصیبت میں بند نقاب آ گیا

پہلے مصرعہ میں اِدھر اُدھر کی ترتیب غلط ہے۔ دوسرے مصیبت میں آنا خلاف روزمرہ ہے۔ مصیبت میں پڑنا چاہیئے۔ تیسرے مصیبت سے بہتر کشاکش ہوتا۔ مصیبت اس وقت ہوتی جب اس طرف جوشِ حیا پایا جاتا۔

(۳) پردہ رکھنا تھا جو منظور تو عاشق کے لئے
دامن یار کو لازم تھا گریباں ہونا

مفہوم گنجلک ہے، اس سے اور پردہ دری کا سامان ہوتا۔

(۴) سُن کے افسانۂ غم باغ میں کھلا گئے پھول
شاق گزرا مجھے بلبل کا غزل خواں ہونا

"مجھے شاق گزرا" کی ترکیب درست نہیں۔ مجھ پر شاق گزرا ہونا چاہیئے۔

(۵) چاہیئے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا
داغ ہر اک بدر سا، زخم ہر ایک ہلال سا

پہلے مصرع میں "آپ ہی کا سا جمال ہونا چاہئے"۔ دوسرے بدر داغدار ہوتا ہے، خود داغ نہیں ہوتا۔ تیسرے "ہر ایک ملال" کی جگہ "ہر اِک" ہونا چاہئے ورنہ شعر ناموزوں ہوجائے گا۔ دیوان میں بھی "ہر ایک" ہی ہے۔

(۶) نگہہِ شوق نے سب کھول دئے بندِ نقاب
سہل سمجھے تھے وہ پابندِ حیا ہوجانا

پہلے مصرعہ میں ہلکی سی تعقیدِ لفظی ہے مگر خیر مضایقہ نہیں دوسرے مصرعہ میں ترکیب کا تقاضہ یہ تھا کہ پابندِ حیا ہوجانے کو وہ سہل سمجھتے تھے نہ کہ پابندِ حیا ہوجانا سہل سمجھتے تھے۔

(۷) ہر وقت اک خمار تھا ہر دم سرور تھا
بوتل بغل میں تھی کہ دل ناصبور تھا

دل ناصبور کو بوتل سمجھ کر خمار و سرور میں رہنا مستبعد ہے۔

(۸) جس دل کو تم نے لطف سے اپنا بنالیا
اس دل میں اک چھپا ہوا نشتر ضرور تھا

اول تو "تھا" کی ردیف نامناسب ہے۔ دوسرے نشتر آلۂ زخم ساز کو کہتے ہیں نہ کہ خود زخم کو۔ یہاں مفہوم زخم کا ہے نہ کہ نشتر کا۔

(۹) دل نہ تھا جاں نہ تھی سوز نہ تھا، ساز نہ تھا
میں ہی میں تھا مرے ہمراہ کوئی راز نہ تھا

راز کا ہمراہ ہونا بے معنی ہے۔

(۱۰) بہت روکا تمہارے وعدۂ دیدار نے ورنہ

دہاں ہوتی نہ میری بے خودی بھی میں جہاں ہوتا

پہلے مصرعہ سے دوسرے مصرعہ کو کوئی ربط نظر نہیں آتا۔

(۱۱) خلوت میں غم فرقت اس طرح بیاں ہوتا

وہ میری زباں بنتے میں ان کی زباں ہوتا

غم فرقت کا احساس دونوں جانب ہونے کے باوجود ایک کا زبان بن جانا

اور دوسرے کا زبان ہونا تعجب انگیز ہے۔

(۱۲) کبھی سیر اگر میں بھی ساتھ ان کے دہاں ہوتا

آنسو بھی رواں ہوتے دریا بھی رواں ہوتا

"دہاں ہوتا" سے مراد اگر سیر دریا ہے تو ان کی معیت میں آنسو کی روانی

یہ کیا؟

(۱۳) جنوں میں سینے کو بیٹھے ہیں جیب کے ٹکڑے

خبر نہیں کہ گریباں بھی تار تار رہوا

شاعر نے جیب و گریباں کو دو الگ چیز تصور کر لیا ہے حالانکہ دونوں

ایک ہی ہیں۔

(۱۴) زخم کو مرہم دل درد کو درماں سمجھا

چارہ گر خوب علاج غم پنہاں سمجھا

پہلے مصرعہ میں دل کا لفظ بیکار ہے اور دوسرے مصرعہ میں علاج سمجھا

غلط ہے۔

(۱۵) عشق کا راز وہی سوختہ ساماں سمجھا
جس نے دامن کبھی جانا نہ گریباں سمجھا

صحیح زباں یہ ہوگی کہ "جس نے نہ دامن کو دامن جانا اور نہ گریباں کو گریباں"

(۱۶) تھا کھیل سا پہلے عشق لیکن جو کھلیں آنکھیں
ڈوبا ہوا رگ رگ میں وہ تیر نظر دیکھا

عشق "کا ق" گرتا ہے۔ "وہ تیر نظر" کی بجائے اس کا تیر نظر ہونا چاہئے

(۱۷) اس چشم غزالیں کو مے خانۂ دل پایا
اس روئے نگاریں کو فردوس نظر دیکھا

غزالی سے غزالی درست ہے نہ کہ غزالیں۔ علاوہ اس کے چشم کو مے خانہ کہنا کافی تھا نہ کہ مے خانۂ دل۔

(۱۸) اے نگاہ یاس یہ کیا رنگ محفل ہو گیا
میں نے جس دل کی طرف دیکھا مرا دل ہو گیا

یعنی ہر طرف مایوسی چھائی ہوئی تھی مگر شاعر نے جس لب و لہجہ سے دوسرا مصرعہ کہا ہے اس سے یہ معنی مستنبط نہیں ہوتے۔

(۱۹) جب تو کچھ ظرف ہے اے دل ترے پیمانے کا
راز مے خانے سے باہر نہ ہو مے خانے کا

"جب تو کچھ" کی ترکیب مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے نامناسب ہے۔

(۲۰) کھلے گا چارہ گر پر راز غم کیا درد کے ہوتے
کہ آتا ہے اسے خود نبض کی رفتار ہو جانا

"درد کے ہوتے" کا ٹکڑا غیر واضح ہے۔ یعنی "درد نہ ہوتا تو راز کھل جاتا" حالانکہ یہ معنی نہیں۔

(۲۱) جس پر برس گئی کبھی برق جمال یار
ہر ذرہ آفتاب ہے اس کے مزار کا

برق کا برسنا خلاف محاورہ ہے۔ دوسرے مفہوم کے اعتبار سے "اس مزار" کا ہونا چاہیئے نہ کہ اس کے مزار کا۔

(۲۲) اللہ اللہ یہ کمال جذبۂ پنہان عشق
جو گرا آنکھوں سے آنسو حسن کا دریا ہوا

شاعر کا یہ خیال ہے کہ محبوب کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری ہوا تو پھر جذبۂ پنہاں کیسا؟

(۲۳) بڑھتے بڑھتے آفتاب روز محشر بن گیا
دل کی خاکستر میں اک شعلہ تھا جو بھڑکا ہوا

خاکستر میں شعلہ کہاں؟ شرار ہو سکتا ہے۔

(۲۴) رگ رگ میں دل تھا، دل میں نہاں سوز و ساز تھا
وہ دن بھی کیا تھے جب میں سراپا گداز تھا

"وہ دن بھی کیا تھے" کے ٹکڑے سے تحقیر ظاہر ہوتی ہے نہ کہ تعلّی

(۲۵) اللہ ری مجبوری آداب محبت + گلشن میں رہے اور گلستاں نہیں دیکھا

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے گلشن اور گلستاں کو دو علحدہ علحدہ سمجھا ہے۔ مجبوری سے بہتر لفظ پاس کا ہوتا "پاس ادب"

(۲۶) شریک نالہ میرا بھی جو انداز فغاں ہوتا
چمن میں ہر لب خاموش بلبل کی زباں ہوتا

نالہ و فغاں دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ پڑھنے میں یہ شعر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے مگر مفہوم کے اعتبار سے کچھ نہیں۔

قسط (۲)

(۱) چشم طلب میں اور کوئی آشیاں ہے اب
میرے لئے قفس مجھے سارا جہاں ہے اب

دوسرا مصرعہ اُلجھا ہوا ہے میرے لئے کے بعد مجھے بیکار ہے

(۲) دل کی کیا تاب کہ پہونچے صف مژگاں کے قریب
جلوے خود لوٹ رہے ہیں رُخ تاباں کے قریب

رخِ تاباں کے قریب جلوہ کا لوٹنا عجیب سی بات ہے۔ ممکن ہے مژگاں کی برچھیوں نے جلوہ کو مجروح کر دیا ہو!

(۳) تابِ دیدار رُخِ یار کہاں سے لاؤں
گر پڑی جا کے نظر گوشۂ داماں کے قریب

نظر کوئی گر پڑنے والی چیز نہیں۔

(۴) دیکھئے میری تمناؤں کا احساس رہے۔ باغ فردوس میں تنہا نہ چلے جائیں آپ

یہ شعر بالکل مناجات کے رنگ کا ہے۔ معشوق خود فردوس بکنار ہے اسے فردوس کی کیا حاجت۔

(۵) میری رگ رگ میں سما کر بھی یہ پردہ مجھ سے
ظلم ہے ظلم جو آئینہ سے شرمائیں آپ

خود کو آئینہ تصور کرنا عاشقی کے لئے زیبا نہیں۔

(۶) بر سر لطف وہ شوخ ستم ایجاد ہے آج
نالہ بھی نالہ ہے، فریاد بھی فریاد ہے آج

دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

(۷) ذرہ ذرہ سے نمایاں بشانِ قدرت دیکھ کر
کھل گئیں آنکھیں طلسمِ حُسن فطرت دیکھ کر

ردیف بے کار ہے۔

(۸) یہ ہجوم غم یہ اندوہ مصیبت دیکھ کر
اپنی حالت دیکھتا ہوں اس صورت دیکھ کر

ردیف بے کار ہے

(۹) عمر بھر کا ساتھ رنج و غم میں دے سکتا ہے کون
شمع بھی رخصت ہوئی میری مصیبت دیکھ کر

شمع کا رخصت ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

(۱۰) لالہ و گل کو دیکھتے کیا یہ بہار دیکھ کر
رہ گئے بیخودی میں ہم صورتِ یار دیکھ کر

پہلے مصرعہ میں لفظ کیا صحیح مقام پر استعمال نہیں ہوا۔ دوسرے مصرعہ میں "رہ گئے بیخودی میں ہم" بھی کوئی مناسب فقرہ نہیں۔

(۱۱) وہ چمن میرا چمن ہے، وہ قفس میرا قفس
جس کے گوشہ گوشہ میں صدہا چمن، صدہا قفس

پہلے مصرعہ سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ قفس بھی چمن ہی میں ہے حالانکہ چمن میں آشیانہ ہوتا ہے قفس نہیں۔ چمن کے گوشہ گوشہ میں تو صدہا چمن کا پایا جانا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن قفس کے گوشہ گوشہ میں صدہا قفس کوئی معنی نہیں رکھتا

(۱۲) میں وہ غیر تمند بلبل تھا دکھایا پھر نہ منھ
بوئے گل آ آ کے ڈھونڈھا کی قفس سے تا قفس

دوسرے مصرعہ میں "قفس سے تا قفس" بے معنی بات ہے۔

(۱۳) فرصت کہاں کہ چھیڑ کریں آسماں سے ہم
لپٹے پڑے ہیں لذتِ دردِ نہاں سے ہم

"لذت سے ہم آغوش ہونا" اور بات ہے اور "لذت سے لپٹے پڑے ہونا" کہنا بالکل جداگانہ بات ہے اور نامناسب

۱۴ بےتابیوں نے کام دیا دستِ ناز کا
آخر لپٹ کے سو گئے دردِ نہاں سے ہم

اس شعر میں بھی وہی خرابی ہے جو شعر نمبر (۱۲) میں ہے۔ علاوہ اس کے بےتابیوں کا دستِ ناز بن جانا بھی عجیب سی بات ہے۔

(۱۵) اللہ ری حسن و عشق کی سحر آفرینیاں
خوش ہو رہے ہیں گھر کا گھروندا بنا کے ہم

گھر کا گھروندا بنانا محلِ نظر ہے، علاوہ اس کے اس میں سحر آفرینی کی کونسی بات ہے۔

(۱۶) کس کس پہ جان دیجئے کس کس کو چاہیئے
گم ہو گئے ہیں بزم تمنا میں آکے ہم

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہم بزم تمنا میں آکر اس طرح گم ہو گئے کہ کسی کو چاہنے کا ہوش باقی نہ رہا۔ لیکن یہ کس کس کی تکرار کیا معنی!

(۱۷) دم گھٹا جاتا ہے اے دستِ جنوں
چاک دامانِ سحر دیکھوں میں

یہ شعر صحیح لکھا ہوا نہیں، اس لئے کوئی رائے نہیں دیجا سکتی

(۱۸) اس کوچہ میں ہوں صورتِ پائے نقشِ وفا میں
دنیا نے مٹایا مجھے لیکن نہ مٹا میں

پہلے مصرعہ میں پائے حشو ہے۔ دوسرے میں مٹانا چاہا کی جگہ مٹایا لکھا گیا ہے

(۱۹) سراپا آرزو ہوں درد ہوں داغ تمنا ہوں
مجھے دنیا سے کیا مطلب کہ میں آپ اپنی دنیا ہوں

سراپا آرزو ہوکر داغِ تمنا ہونا متضاد ہے۔

(۲۰) کبھی میں حسن کا عالم کبھی میں عشق کی دنیا
نثار اپنے پہ ہو جاؤں اگر سو بار پیدا ہوں

ردیف بہ واو معروف اچھی نہیں معلوم ہوتی

(۲۱) دستِ جنونِ شوق کی گلکاریاں نہ پوچھ
ڈوبا ہوا ہوں سر سے قدم تک بہار میں

دستِ جنوں کی گلکاری اس کے سوا کچھ نہیں کہ اپنے جسم کو ناخن سے لہو لہان کر دیا ہے اور منظر کس قدر عجیب ہے۔

(۲۲) رگ رگ میں دل ہے دل میں تڑپ دردِ عشق کی
محشر بنا ہوا ہوں تمنائے یار میں

اس شعر میں بظاہر کوئی سقم نظر نہیں آتا۔

(۲۳) چھوڑا نہ تپِ عشق نے کچھ بھی کسی گھر میں
دل سے جو لگی آگ بجھی جا کے جگر میں

آگ کا جگر میں جا کر بجھ جانا اس بات کی دلیل نہیں کہ جگر بھی جل گیا اس لئے یہ کہنا کہ تپِ عشق نے کسی گھر میں کچھ نہ چھوڑا دُرست نہیں۔

(۲۴) اب شمع بھی بجھتی ہے مرا دم بھی لبوں پر
کیا دیر ہے یارب شبِ فرقت کی سحر میں

"مرا دم بھی لبوں پر" ۔ یہ ٹکڑا پہلے ٹکڑے سے تناسب نہیں دکھتا اس طرح کہنا چاہیئے تھا:۔

(بجھتی ہے اُدھر شمع بھی، دم بھی ہے لبوں پر)

(۲۵) کچھ یہ کہ عرض شوق کی طاقت نہیں مجھے
اور کچھ یہ ہے کہ مصلحتِ یار بھی نہیں

دونوں مصرعوں کی ترکیب و ترتیب یکساں نہیں۔ پہلے مصرعہ میں "کچھ یہ" دوسرے میں "کچھ یہ" تناسب نہیں رکھتے۔ دوسری بات یہ کہ مصلحتِ یار بھی محلِ نظر ہے۔

(۲۶) وہ دل کہ جس پہ حرفِ تمنا بھی بار تھا۔ اب صرفِ شکوہ سنجی اغیار بھی نہیں
کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ نہ کوئی شاعرانہ توجیہہ ہے۔

(۲۷) خوفِ صیاد سے عالم ہے یہ بیتابی کا
کہ ابھی ہوں تو ابھی صحنِ گلستاں میں نہیں

بیتابی کی وجہ سے وجود عدم میں کس طرح تبدیل ہوسکتا ہے۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ خوفِ صیاد سے چمن سے بھاگ جائیں۔

(۲۸) ڈوب کر دل میں وہ نظریں تیر و پیکاں ہوگئیں
رہ گئیں جو دل کے باہر نشترِ جاں ہوگئیں

جو نظریں دل سے باہر رہیں وہ نشترِ جاں کیسے ہوگئیں۔ تعجب ہے۔

(۲۹) حسن کی شانیں تھیں جتنی سب نمایاں ہوگئیں
جو ترے رُخ سے بچیں رنگِ گلستاں ہوگئیں

(یہ شعر غلط چھپ گیا تھا۔ یعنی شانیں کی جگہ شاخیں لکھا گیا۔ اس لئے اس شعر کے متعلق جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں، وہ درج نہیں کی جاتیں)

(۳۰) دھجیاں باقی ہیں جتنی اب مرے کس کام کی
جو گریباں ہونے والی تھیں گریباں ہوگئیں

گریباں کو دھجیاں بنایا جاتا ہے نہ کہ دھجیوں کو گریباں

(۳۱) دل کی تسکیں کے لئے دو پھول دامن میں نہیں
اس طرح ہوں آج گلشن میں کہ گلشن میں نہیں

پہلے مصرعہ میں پھول کے بعد بھی اور دوسرے مصرعہ میں "گلشن میں نہیں" سے پہلے گویا کا لفظ لانا مناسب ہے۔

(۳۲) جن اسیرانِ قفس کو یادِ گلشن میں نہیں

دوڑتی ہیں بجلیاں سیلابِ خوں تن میں نہیں

سیلاب نہیں، سیل یا سیلان چاہیئے۔

(۳۳) دید کے قابل ہے یہ رنگِ سبک روحی مرا

ڈھونڈھتی ہے برق مجھ کو، میں نشیمن میں نہیں

رنگِ سبک روحی اچھا ٹکڑا نہیں۔ شعر میں بیجا مبالغہ بھی ہے

(۳۴) کیوں خزاں میں سر جھکائے مضمحل بیٹھا رہوں

میری نظروں میں تو ہیں جو پھول گلشن میں نہیں

اس شعر میں بظاہر کوئی سقم نہیں۔

(۳۵) اشارہ ہے کسی کی اک نظر کا

دگرنہ کیا ہے جانِ ناتواں میں

اشارے سے بہتر لفظ تصرف ہوتا

(۳۶) یہ رنگ اتحاد اللہ اکبر: شبیہ دل ہے ہر اشکِ رواں میں

ہر اشک یا ہر قطرۂ اشک؟ دوسرے یہ کہ اشک میں شبیہ دل کا ہونا کوئی

معنی نہیں رکھتا، ہاں قطرۂ اشک ہی شبیہ دل ہو جائے تو البتہ ممکن ہے۔

(۳۷) جرس کے بھی جو اُٹھکر ہوش کھو دیں

وہ نغمے ہیں مرے سازِ فغاں میں

اُٹھکر بے محل استعمال ہوا ہے۔ سازِ فغاں کے لئے نغمہ بھی نامناسب لفظ ہے۔

(۳۸) ٹھیس لگ جائے نہ ان کی حسرتِ دیدار کو

اے ہجومِ غم سنبھلنے دے ذرا بیمار کو

اُن کی حسرتِ دیدار سے مترشح ہوتا ہے کہ معشوق کو بھی عاشق کے دیکھنے کی حسرت ہے۔ یہ شانِ معشوق کے خلاف ہے۔

(۳۹) دفورِ کیف سے دل اتنا بے قرار نہ ہو
میں ڈر رہا ہوں کہ مضطر نگاہِ یار نہ ہو

عاشق کے دفورِ کیف سے نگاہِ یار کا مضطر ہونا کیا معنی؟ مضطرب ہو سکتا ہے۔

(۴۰) بھرے ہوئے ہیں نگاہوں میں حُسن کے جلوے
یہ کیا مجال جہاں میں ہوں اور بہار نہ ہو

جہاں کے ساتھ اور بیکار ہے

(۴۱) خیالِ وصل سے کرتو رہا ہوں کچھ باتیں
قریب ہی کہیں لیکن نگاہِ یار نہ ہو

خیالِ وصل سے باتیں کرنا اور نگاہِ یار کا قریب ہونا دونوں مہمل ہیں۔

(۴۲) رُخ پہ جھونکوں سے جو وہ زلف دوتا پھرتی ہے
کیسی بل کھائی ہوئی بادِ صبا پھرتی ہے

زلف دوتا کا رخ پر جھونکوں سے پھرنا نتیجہ ہے بادِ صبا کی چھیڑ کا اس لئے بادِ صبا کا بل کھانا بے محل ہے۔ اگر اترائی ہوئی کہا جاتا تو مناسب تھا۔

(۴۳) اللہ رے تیغِ عشق کی برہم مزاجیاں یہ میرے ہی خونِ شوق میں نہلا دیا مجھے

"مجھے میرے ہی" محلِ نظر ہے۔ خونِ شوق بھی نامناسب ہے جب کہ "تیغِ عشق" پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔

(۴۴) خوش ہوں کہ حسنِ یار نے خود اپنے ہاتھ سے
اِک دل فریب داغ تمنّا دیا مجھے

خود اپنے ہی ہاتھ کی تخصیص بیکار ہے۔ وہ کسی دوسرے ذریعہ سے کیوں فریب دے گا۔

(۴۵) دنیا سے کھو چکا تھا مرا جوشِ انتظار
آوازِ پائے یار نے چونکا دیا مجھے

دنیا سے یا دل سے ؟

(۴۶) کیا خبر تھی خلشِ ناز نہ جینے دے گی
یہ تری پیار کی آواز نہ جینے دے گی

پیار کی آواز کو خلشِ ناز کہنے کی توجیہہ ؟

(۴۷) قہر کی لاکھ نگاہوں کی ضرورت کیا ہے
لطف کی اِک نگہِ ناز نہ جینے دے گی

لاکھ کا لفظ بے محل ہے۔ نگاہ کے ساتھ ناز کا لفظ بھی زاید ہے جب کہ لطف کہہ چکے ہیں۔

(۴۸) مسلکِ عشق مرا مجھ کو نہ مرنے دے گا
تیری شوخیِ ستمِ ناز نہ جینے دے گی

شوخیِ ستمِ ناز کی ترکیب مبہم ہے۔ دونوں مصرعوں میں تطابق نہیں۔ وہ کونسا مسلکِ عشق ہے جن میں جانِ دنیا گناہ ہے۔

۴۹ کیا چیز تھی کیا چیز تھی ظالم کی نظر بھی

اُف کرکے وہیں بیٹھ گیا دردِ جگر بھی

کیا چیز بھی کی جگہ کیا قہر بھی زیادہ زوردار ہوتا۔ جگر اف کرکے بیٹھ گیا یا دردِ جگر؟ درد کا اُٹھنا تو خیر ایک بات ہے لیکن اس کا اُف کرکے بیٹھ جانا، کیا ہے؟

(۵۰) بھر گئی ان کی نظر بھر گئے دنیا سے وہ
دوستیِ جسم وجاں اب نہ سنی جائے گی

"بھر گئے دنیا سے وہ" غیر مربوط ٹکڑا ہے۔

(۵۱) خاک ہے جذبِ عشق کی تاثیر ۔۔ خاموشی ہی جو گفتگو نہ کرے

خاموشی کا گفتگو کرنا جذبِ عشق پر منحصر نہیں ہے۔

(۵۲) عاشقی یاس کی محکوم ہوئی جاتی ہے
بیکسی اب مرا مفہوم ہوئی جاتی ہے

پہلا مصرعہ بالکل بے معنی ہے

(۵۳) دل ہوا خاک تپِ غم سے مگر دل کی جگہ
اِک خلش سی مجھے معلوم ہوئی جاتی ہے

"معلوم ہوئی جاتی ہے" غیر مانوس ترکیب ہے۔

(۵۴) دل دھڑکنا بھی غنیمت ہے تری فرقت میں
کہ خبر تو مجھے معلوم ہوئی جاتی ہے

اس شعر میں بھی وہی عیب ہے علاوہ اس کے دل دھڑکنا کی جگہ دل کا دھڑکنا ہونا چاہیئے۔

(۵۵) دل تھا ترے خیال میں پہلے چمن چمن
اب بھی روشن روش ہی مگر پائمال ہے

دل کا روش روش ہونا، کیا چیز ہے؟

(۵۶) نگاہِ قہر کے صدقے، جھکی نہ غیر کی سمت
تجھی پہ تیز ہوئی یہ مجھی پہ لال ہوئی

محاورہ آنکھ لال ہوئی ہے۔ "جھکی نہ غیر کی سمت" بھی غیر مستحسن ہے نظر جھکنا اور معنی رکھتا ہے۔ یہاں نگاہ پڑنے کا سوال ہے۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا۔ "نگاہِ قہر کے صدقے پڑی نہ غیروں پر"

قسط سوم

اس مرتبہ بغیر کسی انتخاب کے پوری دو غزلیں دی جا رہی ہیں اور آئندہ بھی یہی کیا جائے گا۔ تاکہ اگر کوئی شعر قابل تعریف ہو تو اس کی داد بھی دی جائے ...... اور شاعر کی غزلوں میں اچھے اور برے اشعار کا تناسب بھی معلوم ہو سکے۔ واضح رہے کہ جس مجموعہ سے یہ غزلیں نقل کی جا رہی ہیں، وہ بہ لحاظ تصنیف تازہ ترین مجموعہ ہے۔ (نیاز)

(۱)

نظر ملتے ہی دل کو وقف تسلیم و رضا کر دے
جہاں سے ابتدا کی ہو وہیں پر انتہا کر دے
وفا پر دل کو صدقے، جان کو نذرِ جفا کر دے

محبت میں یہ لازم ہے کہ جو کچھ ہو فنا کر دے
چمن دُور، آشیاں برباد، یہ ٹوٹے ہوئے بازو
مرا کیا حال ہو، صیاد اگر مجھ کو رہا کر دے
چُنے ہیں میں نے بھی کچھ پھول تیرے باغ معنی سے
الٰہی تو اگر حُسنِ قبول ان کو عطا کر دے
تری مجنوں ادائی سے جگر یہ خوف آتا ہے ✤ کہیں ایسا نہ ہو اُن کو بھی عالم آشنا کر دے

(۲)

دل کی خبر، نہ ہوش کسی کو جگر کا ہے ✤ اللہ اب یہ حال تمہاری نظر کا ہے
اُس سمت دیکھتی بھی نہیں، رخ جدھر کا ہے ✤ سب سے جُدا اصول تمہاری نظر کا ہے
دل رکھ دیا ہے سامنے لا کر خلوص سے ✤ آگے اب اس کے کام تمہاری نظر کا ہے
سب رفتہ رفتہ داغ الم دے گئے مگر ✤ محفوظ ہے وہ زخم، جو پہلی نظر کا ہے
میرے دلِ حزیں میں کہاں تابِ اضطراب ✤ جو کچھ کمال ہے وہ تمہاری نظر کا ہے
کس طرح دیکھوں جلوۂ جاناں کو بے حجاب ✤ پردہ پڑا ہوا مرے آگے نظر کا ہے

یہ ہجوم یاس سے آتا نہیں یقیں
تم میرے سامنے ہو کہ دھوکا نظر کا ہے

دونوں غزلیں بہ حیثیت مجموعی اوسط درجہ کی ہیں۔ روایتی مضامین سے قطع نظر حسن بیان اور طرزِ ادا میں بھی کوئی انوکھا پن نہیں۔ قدر اول کے پختہ کار غزل گو شاعر کی جنبشِ قلم کو یہ اشعار زیب نہیں دیتے۔ پہلی

غزل کا تیسرا شعر البتہ اپنے اندر ایک جاذبیت اور کیفیت رکھتا ہے مگر وہ بھی حسرت موہانی کے ایک سادہ مگر پرکار شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے، جس کا ایک مصرعہ یہ ہے :- "کہیں صیاد اب رہا نہ کرے"

اب آئیے ذرا دونوں غزلوں کے اشعار پر فرداً فرداً نظر ڈالیں۔

پہلی غزل کا پہلا مطلع ظاہرا زوردار ہے خصوصًا دوسرا مصرع مگر اس میں نقص یہ ہے کہ نظر کا ملنا خود ارادیت کا نتیجہ نہیں اس لئے "جہاں سے ابتدا کی ہے" کی جگہ "جہاں سے ابتدا ہوئی ہے" ہونا چاہئے دوسرا مطلع بجائے حسن مطلع کے بہت پست ہے۔ اس کو داخل غزل نہ ہونا چاہئے تھا۔

دوسرا مصرع تو اور بھی بودا ہے۔

تیسرے شعر کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔

چوتھا شعر باوجود اس کے کہ باغ معنی سے چن کر لایا گیا ہے، بے معنی ہے، دوسرے مصرع میں حرف شرط "اگر" کی جزا غائب ہے۔ اس عیب کو مٹانے کے لئے "چنے ہیں" کی بجائے "چنوں" کا موقع تھا۔

مقطع میں سخن گسترانہ بات یہ ہے کہ مجنوں ادائی کی ترکیب کو برداشت بھی کر لیا جائے تو بھی "خوف آتا ہے" کا ٹکڑا درست نہیں، دوسرے یہ کہ "عالم آشنا" سے مشہور اور رسوا ہونے کا امکان پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کو کہنا مقصود ہے۔

اب دوسری غزل کا جائزہ لیجئے :-

مطلع کے دوسرے مصرع میں جو ٹکڑا ہے "اللہ اب یہ حال" اس سے

کمال نہیں زوال کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں لفظی خرابی تو نہیں مگر معشوق کا "احول" ہونا ناگوارِ خاطر ہے۔

تیسرا شعر حد درجہ مذموم ہے۔ اول تو دل سامنے لاکر رکھنا اس پر مزید لفظ "خلوص" اور اس کے آگے" اس کی نظر کا کام" کوئی اچھا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

چوتھے شعر میں "داغِ الم" کی جگہ صرف "داغ" بہتر تھا۔
پانچواں شعر صاف اور رواں ہے۔ صرف لفظ "میں" سے بہتر "کو" ہوتا۔
چھٹا شعر بھی گوارا ہے مگر "مرے آگے" بے محل ہے۔
مقطع میں لفظ "پیہم" بیکار ہے۔

قسطِ چہارم

(۱)

۱۔ ہاں چلے دور میں ساقی! مئے گلفام چلے
دن چلے، رات چلے، صبح چلے، شام چلے

۲۔ خاکِ بیمارِ غمِ عشق کا اب کام چلے
پاؤں دکھنے لگے جب اُٹھ کے وہ دو گام چلے

۳۔ جھک گئے سر تری دہلیز پہ سب آپ سے آپ
کچھ کسی کی نہ چلی جب ترے احکام چلے

۴۔ کعبۂ دل کی حقیقت سے تو واقف ہی نہیں
باندھ کر شیخ کہاں، جامۂ احرام چلے

۵۔ نقد کچھ پاس نہیں، فکر ہے میخواری کی
قرض مل جائے کہیں سے تو بڑا کام چلے

۶۔ پاؤں لٹکائے ہوئے قبر میں بیٹھے ہیں جگر
دیر چلنے میں نہیں، صبح چلے شام چلے

(۲)

۱۔ کیا قیامت تھا کسی کا شکوۂ بیداد بھی
لب تک آئی ٹکڑے ہو ہو کر مری فریاد بھی

۲۔ پہلے تھی کچھ اس سے تسکینِ دلِ ناشاد بھی
اب کلیجہ کھائے جاتی ہے تمہاری یاد بھی

۳۔ جسم ہے زنداں میں، لیکن روح بزمِ یار میں
بیڑیاں بھی پاؤں میں ہیں اور ہوں آزاد بھی

۵۔ یوں نہ اے بلبل تڑپ کر جان دینی تھی تجھے
چاہیئے تھا کچھ تو پاسِ خاطرِ صیاد بھی

۶۔ دیکھیئے کس کی فغاں میں پہلے آتا ہے اثر
میں بھی نالے کر رہا ہوں بلبلِ ناشاد بھی

۷۔ یہ ہجوم یاس و حرماں یہ وفورِ رنج و غم
مجھ کو ڈر ہے۔ درد بن جائے نہ تیری یاد بھی

۸۔ مجھ ہی سے کچھ واسطہ مطلب نہیں ان کو جگر
تیز ہوتا ہے مجھی پر خنجرِ بیداد بھی

دونوں غزلیں بہ حیثیت مجموعی بہت معمولی ہیں۔ ان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں جو چونکا دینے والا ہو۔ نہ لب ولہجہ ہی اتنا دلکش ہے کہ لطف بیان پیدا ہو اور نہ خیالات ہی اتنے دل آویز ہیں کہ حسن معنی جلوہ گر ہو چند شعر صاف اور بے عیب ہیں مگر بالکل سادہ اور روایتی۔ اکثر اشعار کا انداز بیان غیر واضح اور گنجلک ہے۔ بعض میں نمایاں عیب ہے۔ اب فرداً فرداً ان اشعار پر اپنی رائے پیش کرتا ہوں۔

پہلی غزل۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ بہت رواں ہے مگر پہلا مصرعہ غلط ہے۔
مئے گل فام دور میں چلے یا مئے گل فام کا دور چلے؟

۲۔ یہ شعر صاف ہے مگر معنی کے لحاظ سے بہت رکیک۔ دوسرے بیمار غم عشق کی بجائے بیمار غم یا بیمار عشق کافی تھا۔

۳۔ "کچھ کسی کی نہ چلی" کے لحاظ سے "آپ سے آپ" کا ٹکڑہ بے محل ہے، یعنی لوگ اپنی اپنی چلانا چاہتے تھے مگر تیرے احکام کے آگے کسی کی نہ چلی۔ "احکام چلے" کا ٹکڑا بھی ناگوار ہے۔ مزید برآں "سب سر" کی جگہ سب کے سر جھک گئے ہونا چاہیئے تھا۔

۴۔ اس شعر میں بڑا معنوی نقص ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ شیخ پہلے کعبہ دل کی حقیقت سے واقف ہولے تب خانۂ کعبہ کی زیارت اور احرام باندھنے کی جرأت کرے۔ حالانکہ مفہوم یہ ہونا چاہیئے تھا کہ جامہ احرام باندھنا عبث ہے۔ سب سے بڑا حج تو کعبۂ دل تک رسائی ہے۔ دوسرا عیب یہ ہے

کہ محض لفظ شیخ کے ساتھ فعل واحد کا لانا مناسب تھا۔ اکبر الہ آبادی فرماتے ہیں ؎

خلاف شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں
مگر اندھیرے اُجالے میں چوکتا بھی نہیں

۵۔ شعر صاف ہے، مگر مضمون پائمال

۶۔ "قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں" اور "لٹکائے ہوئے بیٹھے ہیں" میں بڑا فرق ہے۔ پہلا ٹکڑہ محاورہ کی تحت میں آجائیگا مگر دوسرا ٹکڑہ ایک حقیقی مرقعہ بن کر نظر کے سامنے آتا ہے۔ جو بڑی بھیانک شکل ہے۔

دوسری غزل | ۱۔ الفاظ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شکوۂ بیداد کسی اور کا اور فریاد میری ہے۔ حال آنکہ مفہوم کا تقاضا یہ ہے کہ شکوۂ بیداد بھی میرا ہی ہے اور فریاد بھی میری ہی ہے۔ دوسرے یہ کہ فریاد اگر ٹکڑے ہو ہو کر لب تک آئی تو کون سی قیامت برپا ہوگئی؟

۲۔ معشوق کی یاد کو ڈائن تصور کر کے کلیجہ کھائے جانے کا الزام عاید کرنا حد درجہ غیر شاعرانہ انداز بیان ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرعہ ثانی میں "بھی" محض بیکار ہے۔ اس "بھی" کی موجودگی سے مفہوم خبط ہوجاتا ہے۔

۳۔ یہ شعر گرچہ صاف اور سادہ ہے۔ مگر زنداں اور بزم کی مناسبت

بعید ہے۔ مصرعہ کچھ اس طرح ہوتا تو بہتر تھا۔

"جسم ہے اپنا قفس ہیں آشیاں میں اپنی روح"

۴۔ "طاقت پرواز" کا ٹکڑہ ردیف کے تحت میں نہیں آتا شاید کوئی اور لفظ ہوگا مثلاً طاقت فریاد۔ لیکن اس پر بھی شعر میں کوئی معنویت پیدا نہیں ہوتی۔ چپ سی لگ جانے کو ہوش اڑ جانے سے کیا مناسبت؟

۵۔ یہ شعر اچھا ہے۔

۶۔ یہ شعر بھی بُرا نہیں۔ بہت رواں ہے اور بے ساختہ۔

۷۔ وفور رنج و غم اور ہجوم یاس و حرماں کا تقاضا تو یہ تھا کہ تیری یاد بھی نہ کہیں فراموش ہو جائے "درد بن جانے" کا کیا موقعہ تھا اور پھر ڈرنے کی کیا وجہ؟

۸۔ اس شعر کے معنی تو یہ ہوئے کہ مجھ ہی سے ان کو کوئی واسطہ سروکار نہیں لیکن اوروں سے ہے۔ حال آنکہ مفہوم یہ ہونا چاہیئے تھا، مجھ سے ان کو واسطہ سروکار بھی نہیں مگر پھر مجھی پر خنجر بیداد بھی ہے۔ پہلے مصرع میں بھی "بھی" کا ہونا لازم تھا۔ "واسطہ مطلب" بھی غزل کی زبان نہیں۔

قسطِ پنجم

(۱)

۱۔ آیا نہ راس نالۂ دل کا اثر مجھے ٭ اب تم ملے، تو کچھ نہیں اپنی خبر مجھے

۲۔ دل لے کے مجھ سے دیتے ہو داغ جگر مجھے — یہ بات بھولنے کی نہیں عمر بھر مجھے

۳۔ ہر سو دکھائی دیتے ہیں وہ جلوہ گر مجھے — کیا کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

۴۔ ملتی نہیں ہے لذتِ دردِ جگر مجھے — بھولی ہوئی نہ ہو نگہِ فتنہ گر مجھے

۵۔ ڈالا ہے بیخودی نے عجب راہ پر مجھے — آنکھیں ہیں اور کچھ نہیں آتا نظر مجھے

۶۔ کرنا ہے آج حضرتِ ناصح سے سامنا — مل جائے دو گھڑی کو تمہاری نظر مجھے

۷۔ مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے — لے جائے جذبِ شوق مرا اب جدھر مجھے

۸۔ یکساں ہے حسن و عشق کی سرمستیوں کا رنگ — اُن کی خبر انھیں ہے، نہ میری خبر مجھے

۹۔ مرنا ہے، ان کے پاؤں پر رکھ کر سرِ نیاز — کرنا ہے آج قصۂ غم مختصر مجھے

۱۰۔ سینے سے دل عزیز ہے، دل سے ہو تم عزیز — سب سے مگر عزیز ہے میری نظر مجھے

۱۱۔ میں دو گھڑی تو رہوں روئے سخن مجھ سے کس لئے — تم پاس ہو تو کیوں نہیں آتے نظر مجھے

۱۲۔ کیا جانئے قفس میں رہے کیا معاملہ — اب تک تو ہیں عزیز مرے بال و پر مجھے

(۲)

۱۔ اک تلاطم سا تو برپا سینۂ بسمل میں ہے
اب نہ جانے تو ہے خود، یا درد تیرا دل میں ہے

۲۔ جلوہ فرما کون اس اجڑی ہوئی منزل میں ہے
آفتابِ حشر ہے، جو داغ میرے دل میں ہے

۳۔ عشق کا ہر رنگ پنہاں میری آب و گل میں ہے
قیس میرے سینے میں فرہاد میرے دل میں ہے

۴۔ اللہ اللہ یہ مری مشقِ تصوّر کا کمال
میں ہوں اُس محفل میں اور محفل کی محفل دل میں ہے

۵۔ عشق میں گم گشتگیِ شوق راس آئی مجھے
تھی جو میرے دل میں حسرت اب وہ اُنکے دل میں ہے

۶۔ ہر تڑپ کے ساتھ آجاتی ہے مجھ میں تازہ روح
شکر ہے اتنا اثر تو اضطرابِ دل میں ہے

۷۔ شمع چپ، پروانے ششدر، اہلِ دل سب دم بخود
ہائے کیا تصویر کا عالم تری محفل میں ہے

دونوں غزلیں من حیث المجموع بہتر ہیں۔ فضا عاشقانہ ہے۔ زمین بھی شگفتہ ہے اور ترنم بھی پایا جاتا ہے۔ مگر بعض اشعار غلطی سے مملو ہیں، اور سو بات کی ایک بات یہ ہے کہ جدت مضامین سے یکسر عاری وہی روایتی ماحول ہے۔ ہاں بعض بعض اشعار میں انداز بیان بڑا دل آویز ہے۔ آئیے فرداً فرداً ہر شعر کا جائزہ لیں۔

غزل (۱)

۱۔ مضمون پامال ہے۔ جدت بیان بھی نہیں

۲۔ دل لے کر داغ جگر کیسے دیا گیا۔ دل کی عدم موجودگی، جگر کا داغ کیسے بنی؟

۳۔ یہ شعر بہت اچھا ہے۔ ان کا ہر سو نظر آنا، اپنے تصور کا کمال ہے۔ مگر حقیقتاً وہ کہاں؟ اسی مفہوم کا شاد کا

شعر کتنا بلیغ ہے ؎

وہ عالمگیر جلوہ اور حسن مشترک تیرا
خدا جانے ان آنکھوں کو ہوا کس پر شک تیرا

۴۔ شعر صاف ہے۔ مضمون معمولی ہے۔

۵۔ بیخودی سے زیادہ بہتر لفظ حیرت کا ہوتا۔ یہ حیرت کا تقاضا ہے کہ آنکھیں ہیں اور کچھ نظر نہیں آتا۔

۶۔ ناصح سے سامنا۔ ان تینوں لفظوں کے اتصال نے تنافر صوتی پیدا کر دیا، مضمون بھی بہت گنجلک ہے۔ معشوق کی نظر لے کر ناصح کا سامنا کرنا معلوم نہیں اس کو تیر نظر سے گھائل کرنا ہے یا کیا مقصود ہے۔

۷۔ جذب شوق سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بے اختیارانہ راہِ عشق طے ہو رہی ہے، کشاں کشاں چلے جا رہے ہیں۔ اس لئے مستانہ طے کرنا نامناسب ہے۔ دوسرے مستانہ وار کا موقع ہے نہ کہ مستانہ کا۔ "کو" کا لفظ بھی بیکار ہے۔

۸۔ "اُن کی" اور "میری" دونوں جگہ "اپنی" ہونا چاہیئے۔

۹۔ بہت پاکیزہ شعر ہے۔

۱۰۔ دل عزیز ہو سکتا ہے مگر سینہ کیوں عزیز ہوگا۔ یہ انداز بیان داغ کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے ؎

سب سے تم اچھے ہو تم سے میری قسمت اچھی :: یہی کم بخت دکھا دیتی ہے صورت اچھی

۱۱۔ دور ہوں تو پھر روئے سخن کیسے ہوگا؟ اور "پھر مجھ سے روئے سخن" بھی نامناسب ٹکڑا ہے۔

۱۲۔ "مرے" کی بجائے "اپنے" ہونا چاہئے۔ "معاملہ رہے" یہ بھی غزل کی زبان نہیں۔

غزل (۲)

۱۔ بسمل کی رعایت سے تلاطم کا ہونا ضروری تھا "تلاطم سا" کہنا بیکار ہے۔ "تو" کا لفظ بھی بھرتی کا ہے۔

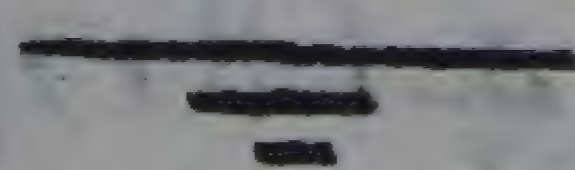
۲۔ "منزل" کس لئے کہا گیا معلوم نہیں۔

۳۔ سینہ اور دل دو الگ الگ خانے تھوڑے ہی ہیں کہ ایک میں قیس کو بٹھا دیا دوسرے میں فرہاد کو۔ بہ حیثیت عاشق دونوں یکرنگ ہیں اس لئے اپنے آب و گل میں عشق کے ہر رنگ کا پنہاں ہونا کیا معنی؟

۴۔ بڑا دل آویز شعر ہے۔

۵۔ اچھا شعر ہے

۶۔ یہ شعر بھی غنیمت ہے۔

۷۔ حُبّ اور پروانہ دونوں کی پ کا اتصال ناگوار ہے۔ دوسرے پروانہ کہکر پھر اہل دل کا ٹکرہ بے کار ہے۔ پروانے ہی تو اہلِ دل ہیں۔

حسرت پر غالب کا اثر

حسرت غزل گوئی میں خانوادہ مومن سے منسلک ہیں۔ مومن کی رنگین بیانی کا پرتو حسرت کے کلام میں کس حد تک ہے یہ ایک مستقل عنوان ہے جو کسی دوسرے موقع پر سننے کے لائق ہے مگر خود حسرت کا ادعا ہے کہ:

کہاں سے آئیں گی رنگینیاں ترکیب مومن کی
یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگیں بیاں تک ہے

ان کے دوسرے اشعار سے یہ دعویٰ نمایاں طور پر واضح ہوتا ہے مثلاً

طرز مومن میں مرحبا حسرت ✣ تری رنگیں بیانیاں نہ گئیں

یا پھر یہ شعر کہ

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

اسی طرح مومن کے شاگرد نسیم اور ان کے شاگرد تسلیم کے مذاق شعری کی ہمرنگی کے دعوے حسرت کے اکثر و بیشتر اشعار میں پائے جاتے ہیں جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ آج کی صحبت میں مجھے یہ دکھانا مقصود ہے کہ مومن کے حریف غالب مرزا اسد اللہ خاں غالب کا رنگ حسرت نے کس حد تک اخذ کیا۔ بادی النظر میں یہ امر حیرت کا موجب ہو سکتا ہے کہ حسرت کا تغزل غالب کے

رنگ تغزل سے بالکل علٰحدہ ہے۔ پھر موازنہ کیسا؟

حسرت نے اساتذہ سخن سے فیض حاصل کرنے کا اعتراف ایک شعر میں اس طرح کیا ہے۔ ؎

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس اجمال کی تفصیل سے گریز کرتے ہوئے میں صرف غالب کے فیض گستری کا جائزہ لوں گا۔ جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے کہ بادی النظر میں حسرت کو غالبؔ سے کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ مگر حسرت کے سارے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے ابتدائی دور میں غالبؔ کا تتبع اچھی طرح پر کیا ہے۔ اور اگر وہ تسلیمؔ کی وساطت سے نسیمؔ و مومنؔ کے اسلوب پر گامزن نہ ہوتے تو یقینی غالب ثانی ہوتے۔ غالبؔ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ اور ان کے کلام کی شرح اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ حسرتؔ غالبؔ سے بہت متاثر تھے اور غالبؔ کا رنگ ان کو پسند خاطر تھا۔ مگر آہستہ آہستہ یہ رنگ ہلکا ہوتا گیا اور مومنؔ کی نغزگی کی کوشش میں ناکامی کے باعث وہ انتہائی سادگی پر اتر آئے اور میرؔ سوز کی ہمنوائی کرنے لگے۔ اس کے متعلق زیادہ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ مختصر طور پر یہ دیکھنا ہے کہ حسرتؔ نے غالبؔ کی زمین میں کتنی غزلیں کہی ہیں اور ان میں غالب کا پرتو پڑا ہے یا نہیں، پوری پوری غزلوں کے اشعار لکھنے کا موقع نہیں، ناظرین دونوں کے دواوین میں

ہم طرحی غزلوں کا مطالعہ کریں، میں صرف مطلعوں پر اکتفا کروں گا۔

غالبؔ	حسرتؔ
(۱) ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے	ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے الٰہی اور کیسے آرزوئے چشم نم نکلے
(۲) دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟	کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے؟ کاش میں خود ہی جانتا کیا ہے؟
(۳) ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟	مجھے ہو خواہش بال ہما کیا؟ نہیں میں اُن کے کوچے کا گدا کیا؟
(۴) نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں	شکر الطاف نہیں شکوہ بیداد نہیں کچھ ہمیں تیری تمنّا کے سوا یاد نہیں
(۵) مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں	چپ ہیں کیوں آپ مرے غم سے جو دلگیر نہیں اب نہ کہئے گا تیری آہ میں تاثیر نہیں
(۶) دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے	عقل سے کیا کیا ہوئی حاصل پشیمانی مجھے عشق جب دینے لگا تعلیم نادانی مجھے
(۷) درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا	تجھ کو پاس وفا ذرا نہ ہوا ہم سے پھر بھی ترا گلہ نہ ہوا

ہم طرحی غزلوں سے قطع نظر دونوں کے منفرد اشعار پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ حسرتؔ نے نہ صرف غالبؔ کی خیال آرائی کا تتبع کیا ہے بلکہ اکثر جگہ انداز بیان اسلوب ادا اور لب و لہجہ بھی ویسا ہی اتارا ہے جو غالبؔ

کا تھا۔ مگر اکثر ندرت بیان میں غالؔب تک نہ پہنچ سکے۔ مثلاً :۔

غالب :۔ خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالع بیدار بستر ہے

حسرت : صحتیں لاکھوں میری بیماری غم پر نثار
جس میں اُٹھے بارہا تیری عیادت کے مزے

غالؔب کے یہاں تخیل اور بیان دونوں کی بلندی ہے، حسؔرت کے یہاں سادگی ہے اور واقعیت کا پہلو نمایاں ہے۔

غالؔب :۔ ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

حسؔرت وفا تجھ سے اے بیوفا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

غالب کے یہاں اپنی سادہ لوحی اور سادگی کا اظہار پوشیدہ ہے اور یہی بلاغت ہے۔ حسؔرت نے صاف کہہ دیا۔

غالؔب : لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

حسؔرت : آنے لگے نہ پا کے خوار حسؔرت انہیں بھی ہم سے عار
جن پہ کہ ہم نے سب نثار مال و منال کر دیا

غالب کے یہاں جو تیور اور تیکھا پن ہے حسؔرت کے یہاں اس کا فقدان ہے، اور شعر محض آورد کی تحت میں آتا ہے۔

غالبؔ: بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

حسرتؔ: آئے بھی وہ چلے بھی گئے وہ مثال برق
دل ہی میں حوصلے دلِ شیدا کے رہ گئے

معشوق کے آنے اور جلد چلے جانے کو غالبؔ نے جس پیرائے میں ادا کیا ہے وہ اردو ادب میں بے نظیر ہے۔ حسرتؔ نے مثال برق کہہ کر صاف صاف اعلان کر دیا کہ اسی بجلی کے کوند کی تفسیر ہے۔

غالبؔ: ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

حسرتؔ: اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتی
سعیٔ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

حسرتؔ نے بہت معمولی طور پر اس مضمون کو ادا کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ معشوق کے ستم کی تاویل بے جا کر کے دل کو سمجھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں یہی مضمون انوکھے طور پر ادا ہوا ہے اور شوق منفعل کو مخاطب کر کے اس کو اور منفعل کرنا غضب ڈھاتا ہے۔

غالبؔ: احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

حسرتؔ: شاہ جنوں نے خلعتِ آزادگی دیا
زنداں میں ہیں خیال کے صحرا بنے ہوئے

حسرت کا پہلا مصرعہ بہت بودا ہے۔ مضمون غالب سے ماخوذ' کوئی ترقی نہیں۔

غالب: ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

حسرت: مل گیا اچھا سہارا عذر مستی کا، ہمیں
لے لیا آغوش میں اس گل کو بیباکانہ آج

ترکیب غالب کو سوجھی تھی عمل کی توفیق حسرت کو ملی۔ مگر حسرت غالب کا تیور پیدا نہ کر سکے ارادۂ ارتکاب، خود ارتکاب سے زیادہ پُرلطف ہوتا ہے۔

غالب:۔ بغل میں غیر کی آج سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

حسرت کہیں دشمن سے بیباک مل کے وہ بیباک آئے ہیں
جبھی بے اختیار آج ان کو آتی ہے حیا مجھ سے

غالب کے یہاں شعریت کا لطف زیادہ ہے "خواب کا پردہ بھی خوب رکھا ہے۔ حسرت کا شعر نفسیاتی پہلو لئے ہوئے ہے اور سادہ ہے۔

غالب کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حسرت مرے بعد وہ گذرے مشق ستم سے
ندامت کے پہلو نمایاں ہیں غم سے

غالب کے شعر کے مقابلہ میں حسرت کا یہ شعر بالکل "مُتبدیانہ" ہے حسرت کو غالب کے ایسے اشعار ہوتے اس مضمون سے اجتناب کرنا لازم تھا۔

اس زود پشیماں کا جواب ہو سکتا ہے؟

غالب: دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

حسرت پھر لے کے چلا دل ہمیں تا کوئے ملامت
خطرہ نظر آیا کچھ اُسے پیش نہ پس کا

حسرت کا پہلا مصرعہ تو غالب سے سراپا ماخوذ ہے، دوسرے مصرعہ میں حسرت بہت پست ہو گئے ہیں۔

غالب غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

حسرت جب دیا تم نے رقیبوں کو دیا جام شراب
بھول کر بھی مری جانب کو اشارہ نہ کیا

غالب کے یہاں حسرت و یاس کے ساتھ ایک ادا پائی جاتی ہے حسرت نے دو بدو معشوق سے باز پرس کرنی چاہی ہے جو آدابِ عاشقی کے خلاف ہے پھر "مری جانب" کا ٹکڑا بھی بھدّا ہے۔

غالب اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو اُنھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

حسرت شوق کو مجبور ہو کر چھوڑ دینا ہی پڑا

جب کلائی نازکی سے تھرتھرائی آپ کی

مضمون کے اعتبار سے تو دونوں سطحی ہیں مگر غالب نے محاوروں کی بندش اور صفت تضاد کو برت کر شعر میں جان ڈال دی ہے حسرت کے یہاں سطحیت اور نمایاں ہیں اور لکھنوی رنگ کی فراوانی اس پر مزید طرہ ہے۔

غالب : درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

حسرت : مداوائے دل دیوانہ کرتے
یہ کرتے ہم تو کچھ اچھا نہ کرتے

حسرت نے غالب سے مضمون اخذ کرکے کوئی نئی بات پیدا نہ کی۔

غالب : ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے مجبور نہیں

حسرت : گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی
حالت کوئی دیکھے ترے مجبور الم کی

غالب کے یہاں بے ساختہ پن اور انداز بیان میں تیکھا پن ہے حسرت کے یہاں نسادگی اور بے چارگی کا عنصر ہے، حسرت کے یہاں مجبور الم کا ٹکڑہ بہت خوب آیا ہے۔

غالب : جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی

حسرت: معتبر عشق میں ہے زخم وہی
دل میں جو خواہش رفو نہ کرے

حسرت کا شعر غالب کے انداز بیان کی گرد کو بھی نہیں پہونچتا۔

غالب: کہوں کیا خوبیٔ اوضاع ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

حسرت تعجب کیا اگر نیکی کے بدلے ہو بدی حاصل
نرالے ہیں یہاں کے قاعدے اے دل یہ دنیا ہے

دونوں اشعار کا انداز بیان معمولی ہے، حسرت نے کوئی ترقی نہیں دکھلائی۔

غالب: کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

حسرت شرح بے مہری احباب کردں کیا حسرت
رنج ایسا دل مایوس کو کم پہونچا تھا

غالب کے یہاں جو تیور اور نشتر پوشیدہ ہے اس سے حسرت کا شعر عاری ہے۔ اور معمولی ہے۔

غالب تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلاؤں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

حسرت دام گیسو میں تیرے اک دل ناشاد بھی ہے
اے مرے بھولنے والے تجھے کچھ یاد بھی ہے

غالب کے شعر کے مقابلہ میں حسرت کا شعر حد درجہ پست اور فرسودہ مضمون کا حامل ہے۔ دل کا گیسوئے یار میں پھنس جانا اور پھر اس کے دل سے فراموش ہو جانا مستعبد ہے۔ اس کے برخلاف غالب کے یہاں ندرت بیان ہے اور اس کی بھی وضاحت کر دی گئی ہے کہ کبھی میں بھی تیرے تیر نظر کا شکار تھا۔ جس کو تو نے زخمی کر کے چھوڑ دیا۔ پھر اس کے بعد اس کی یاد دلاتا ہے۔ یہ قرین قیاس ہے اور حقیقت سے قریب تر۔

غالب : آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

حسرت: مانا کہ یقیں ہے اثر جذبۂ دل کا
کیا ہوگا مگر ہجر میں تائید اثر تک

غالب کا یہ بے پناہ شعر ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے تتبع میں حسرت عجز بیانی کی اس سے بدتر مثال کم ملے گی۔

غالب : فراق یار میں تکلیف سیر باغ نہ دو
ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

حسرت چھیڑ ناحق نہ اے نسیم بہار
سیر گل کا یہاں کسے ہے دماغ

حسرت نے مضمون تو غالب ہی سے تراشا مگر الفاظ کی قطع و برید میں مضمون تنگ ہو گیا۔ "خندہ ہائے بیجا" کی ترکیب نہ سما سکی اور

مضمون بہت مُبتذل ہو گیا۔ اسی مضمون کو شاد عظیم آبادی نے ایک نئے تیور اور تیکھے پن سے ادا کیا ہے جس سے ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

شاد: میں اور سیر لالہ و گل؟ ہجر یار میں
کیسی بہار؟ آگ لگا دو بہار میں

ہم خیال اور متحد المضامین کے حامل اشعار کے علاوہ حسرت کے یہاں غالب کے انداز بیان کی بھی بہتات ہے اور اس سے اثر پذیری کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً

غالب	ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا
حسرت	ہے وہ درد جو شرمندۂ درماں نہ ہوا
غالب	اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
حسرت	اب میں ہوں اور تغافل بسیار کے گلے
غالب	ہے یوں کہ مجھے دُرد تہہ جام بہت ہے
حسرت	کافی تھی مجھے دُرد تہہ جام بھی حسرت
غالب	جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
حسرت	جان کر مجھ پر ستم بھی ہو تو ہے منظور شوق
غالب	جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے
حسرت	کیا پھر جذبۂ بے اختیار شوق نے واپس
غالب	وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں؟
حسرت	اب وہ ہجوم شوق کی سرمستیاں کہاں

اسی طرح حسرت کی فارسی ترکیبیں بھی غالب کی رہین منت ہیں۔ حسرت جس قدر مومن اور نسیم کے شکر گزار ہیں اتنا غالب کے نہیں محض ایک شعر ہیں اور اساتذہ کے ساتھ ساتھ غالب سے فیض یاب ہونے کے معترف ہیں۔ حال آنکہ اُن کا کلام اعتراف کرتا ہے کہ جس قدر غالب سے اثر پذیر ہوئے ہیں اتنا شاید کسی سے نہیں۔ شکر گزاری اور منت پذیری کا یہ قرض حسرت کی شاعری پر رہ گیا۔ جسے وہ ادا نہ کر سکے۔

اختر قادری اور ان کی شاعری

پروفیسر سیّد شاہ اختر حسین (اختر قادری) کی ولادت اپریل ۱۹۱۵ء میں بمقام بلیاری ضلع گیا (بہار) ہوئی۔ یہاں آپ کے اجداد دور مغلیہ میں اشاعت اسلام اور خدمتِ خلق کے لئے جاگیر پاکر سکونت پذیر ہوئے تھے۔ آپ کے بزرگوں کو عربی اور فارسی زبانوں سے خاص لگاؤ رہا ہے اور ان میں سے اکثر علم و ادب اور شعر و سخن میں ممتاز تھے، افسوس کہ ان کے کارنامے محفوظ نہ رہ سکے آپ کے دادا سید شاہ امیر حسن قادری شوقؔ تخلص کرتے اور اردو فارسی دونوں زبانوں میں دادِ سخن دیتے تھے، اُن کے کلام کا بھی بیشتر حصّہ تلف ہو گیا، بعض چیزیں باقی رہ گئیں ہیں، ان کی ایک مقبول نظم ..... حضرت وارث علی شاہ قدس سرہٗ کی شان میں ہے اور اکثر عرس کے موقعوں پر گائی جاتی ہے۔ اختر کے والد ماجد سید احمد صاحب بقید حیات ہیں۔ اختر کا خاندانی لگاؤ پیر بگہ سے بھی ہے جو فقر و سلوک کے ساتھ علم و ادب کا بھی گہوارہ رہا ہے۔ حضرت شاہ باقر پیر بگھوی کو غالب سے تلمذ تھا، فارسی کا دیوان اُن سے یادگار ہے۔

اختر صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انگریزی تعلیم

اور باضابطہ تربیت مولوی سید محمد اسحٰق مرحوم کی نگرانی میں ضلع کا کو ضلع گیا (بہار) میں ہوئی۔ یہ ایک بڑے ذی علم با اصول معلم تھے مرحوم کو اختر صاحب سے بہت محبت تھی، اس مجموعہ کی دو نظمیں "قید حیات" اور "قبر خام" مرحوم کے لئے اختر صاحب کے خراج عقیدت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اختر صاحب نے میٹرک کا امتحان ہری داس سمنری گیا اور آئی۔ اے۔ بی۔ اے۔ ایم۔ اے کی تعلیم پٹنہ کالج میں پائی۔ فارسی آنرز جامعہ پٹنہ سے کیا اور یونیورسٹی میں اوّل آئے، ایم۔ اے فارسی اور اُردو کے امتحانوں میں یونیورسٹی میں اوّل مقام حاصل کیا، اور دونوں امتحانوں میں جامعہ کا انعام اور طلائی تمغہ پایا۔

اسکول اور کالج کی طالب علمی کے زمانے سے اُردو ادب اور شاعری سے گہری دلچسپی رہی اس مجموعہ کا اکثر و بیشتر کلام اسی دور کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ۱۹۴۱ء سے جولائی ۱۹۴۴ء تک اختر صاحب متھلا کالج دربھنگہ میں اردو اور فارسی کے لکچرار رہے۔ یہ ان کے عنفوانِ شباب کا زمانہ تھا۔ اُردو زبان و ادب کی خدمت کے جذبہ نے اُن کے گرد اُردو کے شیدائیوں کو مجتمع کر دیا اور یہ اُردو کی اشاعت و ترویج میں سرگرم کار ہو گئے۔ جولائی ۱۹۴۴ء سے جون ۱۹۴۸ء تک گیا کالج گیا، اور گورنمنٹ کالج رانچی میں اُردو فارسی کے لکچرار رہے اور جولائی ۱۹۴۸ء سے بہار ایجوکیشنل سروس میں تقرری پا کر لنگٹ سنگھ کالج مظفرپور

میں اُردو اور فارسی کے اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں

یوں تو میں موصوف سے کاکو میں قیام کے دوران ہی سے متعارف ہوں، لیکن لنگرٹ سنگھ کالج میں اپنے ایک رفیق کار کی حیثیت سے ان کو جاننے اور سمجھنے کا کافی موقع ملا۔

اب میں ناظرین کو دعوت دیتا ہوں کہ وہ آختر صاحب کو خود ان کی شاعری کے آئینہ میں دیکھیں۔ مجھے اُمید ہے کہ انکا کلام ان کے حالات اور خیالات کی خود ترجمانی کرے گا۔

ایک زمانہ تھا کہ شاعری اور جھوٹ مترادف الفاظ سمجھے جاتے تھے اور اسی بنا پر غالباً آتش نے کہا تھا کہ

"شاعر ہیں ہم دروغ ہمارا کلام ہے"

اس نظریہ کا ردعمل حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بلند آہنگ دعادی کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔ مگر چونکہ بات دل سے نہیں نکلتی تھی اور کہنے کو تو حالؔی نے پُرانی طرز شاعری اور غزل گوئی کے خلاف بہت کچھ کہا، مگر خود ان کے قول کے مطابق یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو گئی کہ

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
جی چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

اور یہی "جی چاہنے" والی بات دراصل ان کے دل کا چور تھا۔ بہرکیف کچھ عرصہ تک اُردو شاعری "حقیقت کا مرقع" بھی بنی مگر اب دل حقیقت سے

بھی اکتا چکا ہے اور شاعری کا مزاج پھر برہم نظر آ رہا ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ شاعری نہ جھوٹ کا پلندہ ہے نہ سچائی کی دستاویز۔ بدیہیات کو اگر شاعری میں درخور ہوتا تو آج ریاضیات وطبعیات اس کی آغوش میں ہوتے۔ شاعری کو نہ جھوٹ سے غرض ہے نہ سچ سے۔ اس کا اپنا ایک الگ مسلک ہے۔ شاعری کی جولانگاہ دماغ نہیں بلکہ دل ہے۔ مومن کی نزاکتِ تخیل مسلم، مگر وہ اشعار جو معًا دماغ سے گذر کر دل تک نہ پہنچ سکیں وہ محض دماغی ورزش کا آلہ کار ہیں اور کچھ نہیں۔ شعر سمجھنے کی چیز ہے سمجھانے کی نہیں، اور ایسے اشعار جو تشریح کے محتاج ہوں، ان کو حقائق و معارف کہہ لیجئے شعر کہہ کر ان کی مٹی کیوں پلید کرتے ہیں۔ شعر میں فلسفہ کو ڈھونڈھنا شعر اور شاعر دونوں کی توہین ہے۔ عکسی تصویر بہرحال عکس ہے عکاس مصوّر نہیں ہوسکتا۔ حقیقت کو اصلی رنگ روپ میں دکھا دینا شاعری نہیں ہے۔ یہ ناظم کا کام ہے۔ ناظم اور شاعر میں وہی فرق ہے جو عکاس اور مصوّر میں ہے اپنے عکس سے الگ ایک جداگانہ شخصیت رکھتا ہے۔ مصور اپنی تصویر میں پنہاں ہوتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ نہیں کہ مشاہدات کی عکس کشی کرے۔ اس کا کمال تو اس کے جذبات کی مصوری میں ہے۔ جذبات جتنے زیادہ شدید اور احساسات جس قدر تیز ہوں گے شاعری بھی اتنی ہی اثر آفریں اور وجد انگیز ہوگی۔
غزل میں بھی اگر جذبات سے کام نہیں لیا گیا تو تغزل یعنی

شعریت سے قطعاً عاری ہے اور اس کو آپ محض وزن کی پابندی کی وجہ سے نظم کہہ لیں تو کہہ لیں، غزل کہلانے کی مستحق نہیں اس طرح اگر کسی "نظم" میں صداقت جذبات اور شدت احساس کی مصوری کی گئی ہے صحیح معنوں میں وہی شعریت کی جان ہے جس کو روح تغزل کہہ سکتے ہیں۔ غزل کی بات نکل آئی ہے تو کچھ اس کے متعلق بھی کہنا نا مناسب نہ ہوگا۔

غزل پہلے خلوت کی چیز تھی، مگر اب وہ جلوت کی ملک ہو کر کائنات کو اپنی آغوش میں سمیٹے ہوئے ہے۔ غزل کا دامن اتنا وسیع ہے کہ شعبۂ حیات کا وہ کون سا نظریہ ہے جو اس سے وابستہ نہیں۔ مگر اسی کے ساتھ ہی ساتھ غزل اتنی تنگ نظر واقع ہوئی ہے کہ خفیف سی خفیف بے راہ روی کو بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ فلسفہ تو فلسفہ سیاست بھی اس کا موضوع ہو سکتا ہے بشرطیکہ شعریت کا دامن چھوٹنے نہ پائے۔

اس تمہید سے غرض صرف اتنی ہے کہ آپ میرے مسلک شعری سے آگاہ ہو کر اختر قادری کے مجموعۂ کلام کا مطالعہ کریں یہ مجموعہ جو آپ کے پیش نظر ہے، اس میں آپ بلا ترتیب نظمیں بھی پائیں گے اور غزلیں بھی۔ مجھے اختر کا کلام اس لئے پسند ہے کہ وہ "شاعر" ہیں ناظم نہیں۔ ہر شخص کی پسند یا عدم پسند کی ذمہ داری خود اس کے وجدان اور ذوق پر منحصر ہے۔

اوپر کی تمہید نہ سفارشی نوٹ ہے نہ پروپاگنڈا۔ آج کل مقدمہ نگاری عموماً ان ہی دونوں کا حسین امتزاج ہوا کرتی ہے۔ کسی

چیز کے حسن و قبح کی جانچ کا صحیح معیار خود اسی چیز میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ بُری چیز اچھی کہنے سے اچھی نہیں ہو جاتی اور نہ اچھی چیز کو بری کہہ کر اس کی اچھائی پر پردہ ڈالا جا سکتا ہے۔

اتنی معروضات کے بعد میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ اخترؔ صحیح معنوں میں شاعر ہیں وہ شاعرانہ دل رکھتے ہیں اور اس دل میں کسک اور تڑپ۔ ان کی یہ خصوصیت چاہے جس صنف میں وہ طبع آزمائی کریں نمایاں رہتی ہے اور اسی لئے ان کا کلام دل میں جاگزیں ہوتا ہے وہ بہت کم کہتے ہیں، مگر جو کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔ اگر آپ اس اجمال کی تفصیل چاہتے ہیں تو آئیے میرے ساتھ ان کے کلام کا مطالعہ کیجئے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ان کے کلام میں شدت احساس اور صداقت جذبات کا عنصر نمایاں ہے۔ محسوس کرنے کے بعد جذبات سے مغلوب ہو کر وہ جس طرز و اسلوب سے اپنے خیالات کو نظم کا جامہ پہناتے ہیں وہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جذبہ کس کے دل میں نہیں ہوتا۔ کون احساس نہیں رکھتا۔ مگر دل کی بات زبان پر آتے آتے کیا کیا شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو اُردو دواوین کی کمی نہیں مطالعہ کیجئے۔ کتنے شاعر باتیں بنا کر رہ جاتے ہیں کتنے تشبیہ و استعارہ کے گورکھ دھندوں میں پھنس کر بات کا تبنگڑ بنانے لگتے ہیں۔ کتنے ایسے ہیں کہ زبان یاری نہیں دیتی دل مسوس کر رہ جاتے ہیں۔ ان مشکلات کو اخترؔ ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے بآسانی طے کر کے

بات میں اک بات پیدا کرتے ہیں اور لطف و کمال یہ ہے کہ "شعریت" کا دامن ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتا۔ اختر نہ فلسفی بننا جانتے ہیں نہ فقیہہ وہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر ہی کے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور یہی ان کا امتیازی وصف ہے اس موقع پر بیجا نہ ہوگا اگر ان کے کلام سے دو چار اشعار نقل کر کے آپ کی ضیافت طبع کی جائے۔ ۵

وائے تقدیر قفس کا بھی سہارا نہ رہا ٭ آشیاں لٹنے پہ صیاد نے آزاد کیا
کلک نقاش تری نقش گری کیا کہنا ٭ حسنِ تکمیل یہ ہے نقش کو نقاد کیا

اس شعر کے ساتھ غالب کا وہ مطلع اول پڑھیے جو ہمیشہ لوگوں کی دماغی ورزش کا موضوع رہا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کو خود مصنف کے شرح کا شرمندۂ احساں ہونا پڑا۔ اس پر بھی کوئی حسن معنی پیدا نہیں ہوا۔ اختر کے شعر میں نقش کو نقاد بنا کر پیش کرنا اور اس پر حسنِ تکمیل کی داد حقیقت ہے کہ داد سے بے نیاز ہے۔

تنا اے ناتوانی کیا کریں اب جی نہیں بڑھتا
جسے ہم کارواں سمجھے غبارِ کارواں ٹھہرا

اس شعر میں "ناتوانی" نے کیا توانائی پیدا کر دی ہے۔ کارواں حقیقت میں غبار کارواں اس وقت ثابت ہوا جب پاؤں شل ہو چکے اور ہمت ٹوٹ چکی۔ اس احساس کے بعد جی بڑھے تو کیونکر؟

گلشن ہی ہیں مضمر تو نہ تھی کوئی خرابی
یا صرف خزاں کا یہ اثر دیکھ رہے ہیں

یہ شعر داد سے مستغنی ہے۔

ادھر بنا یا نشیمن اُدھر گری بجلی
مرے جنوں پہ ہنستی ہے سعیِ ناشکور

تعمیر و تخریب کا کتنا صحیح منظر پیش کیا ہے۔

حُسن کو شرمسار دیکھے کون ؛ مجھ سے ان کا گلہ نہیں ہوتا

عشق کی بے چارگی کی اس سے بہتر مثال ملنی مشکل ہے

قفس سے چھوٹ کے ادھر عندلیب ارنسی
چمن کی سمت ادھر برق بے قرار ہنسی

حوادث و آلام کے شکنجے سے نکلنا کبھی میسر ہو سکتا ہے!

کلام کی سب سے بڑی خوبی ہے مَا قَلَّ وَ دَلَّ۔ کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہدی جائے۔ ایجاز و اختصار کی ایسی مثالیں اختر کے یہاں بکثرت ہیں اور جو ہیں وہ نہایت معنی خیز اور معنی یاب ہیں۔ ورنہ یہی ایجاز مومن کے شعر کو معمہ بنا دیتا ہے۔ اختر کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہزار پیچ لگائیں خرد کے دیوانے
جنونِ عشق کی اِک جست اور قصہ پاک

جگر کے سوز سے جب تک نہ بہرہ ور ہو یقیں + تمام دفترِ دانش گماں کا پشتارا
مگر بایں ہمہ میں پُر امید ہوں اختؔر ہزار تودہ خاشاک، ایک انگارا

وہ نگاہ! آدمی کو جو بنادے آدمی پھر وہ نگاہ! جو بدل دے رہ و رسم عامیانہ

اختؔر ہزار بات کی اک بات ہے یہی یعنی دماغ کا نہیں اب دل کا وقت ہے

اختؔر کے اس مجموعہ کلام کی ترتیب کم و بیش تصنیف کے حساب سے ہے، پورے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اختؔر کے ابتدائی کلام میں حزن و یاس کا عنصر نمایاں ہے۔ مگر وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ وہ حزن و ملال اُمید اور آرزو کے دلکش نظاروں سے شاد کام ہو کر مبدل بہ نشاط ہوتا چلا گیا ہے۔ ابتدا قنوطی ہے مگر انتہا رجائی ہے۔ فانی یاسیات کے پیکر اصغر نشاط ہی نشاط۔ اختؔر ان دونوں کے درمیاں نقطۂ مفاہمت ہیں۔

اختؔر کا ابتدائی کلام چاہے وہ غزل ہو یا نظم دونوں میں ایک ہی عنصر کارفرما ہے اور وہ ہے دل کی کسک غم و الم کی ٹیس اور حزن یاس کا مرقع۔
غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے ہجوم نامرادی میں ترا ممنوں ہوں
دور تو نے کر دیا سب اضطرابِ زندگی

گل ہیں شمع ہی نہ کوئی اشکبار ہے + حسرت برس رہی ہے یہ کس کا مزار ہے
اک قہر ہے دل کے لئے یہ سوزشِ پیہم + یوں جلنے سے اک بار ہی جل جائے تو اچھا

گذرے نہ دہر میں کبھی دو دن خوشی کے ساتھ
دل بستگی ہو خاک مجھے زندگی کے ساتھ

یہی حال ابتدائی نظموں کا ہے۔ عنوان ذیل کی نظموں کے مطالعہ سے یہ حقیقت روشن ہو جائے گی۔

"تیرے فراق میں" "بھول جاؤ"، "نقش فراق"، "چاند سے"، "بیان شوق" وغیرہ ان سب نظموں میں وہی کسک، محزونی، شدت الم اور بے چارگی کارفرما ہے۔ اس کے برخلاف اگر آپ ان نظموں کو دیکھئے، جن کے عنوان ہیں "مجاہد"، "شیوۂ مردانگیٔ" "عزم منزل"، "نئی بہار"، "پیام دورِ نو"، "اشارے"، "اے دوست" "ایک انگارا" تو ان میں زندگی کی لہر، ولولہ امنگ، آرزو ہمکنار نظر آئیں گے اور یہی اختر کی شاعری کا درخشاں پہلو ہے۔ ؎

نیا ستارہ افق پر چمکنے والا ہے
بہار نو سے گلستاں لہکنے والا ہے
آج لائے ہیں کمک میری دعاؤں کے پیک

یہ ذوق و شوق ان کی نظم "رواں ہے میر کارواں" میں بدرجہ اتم نمایاں ہے۔
آخر میں ترقی پسند ادب کی نسبت بھی کچھ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اختر شروع سے آخر تک ترقی پسند ہیں۔ مگر ان میں بحمد اللہ نہ وہ بے راہ روی ہے جو اس صنفِ سخن کا طرۂ امتیاز ہے نہ فن سے گریز۔ تمام فنی روایتی خصوصیات کے باوجود شدت کے ساتھ، ترقی پسند ہیں اور یہی وصف ان کو کامیاب شاعر بنانے کا ضامن ہے۔

حسرت اور طرزِ لکھنؤ

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے اور اس غلط فہمی میں دورِ جدید کے اہم تنقید نگار بھی شامل ہیں کہ حسرت کی زبان لکھنؤ کی، اور طرز دہلی کا ہے۔ خود حسرت بھی یہی سمجھتے ہیں ؎

ہے زبان لکھنؤ میں طرز دہلی کی نمود

لیکن حسرت کا کلام اس کی تائید نہیں کرتا۔ حسرت کو دعویٰ ہے کہ وہ "وقف پیروئ مومن و نسیم" ہیں اس لئے کسی "لکھنوی سے سلسلہ" ملانا ان کے لئے عار ہے۔

کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

اور وہ خود کہتے ہیں کہ "حسرت ہمیں پسند نہیں طرز لکھنؤ" اور ان کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن ؛ لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

میرے خیال میں حسرت کے دامنِ شاعری میں دلی کے پھول بھی ہیں اور لکھنؤ کے کانٹے بھی۔ جس طرح پھولوں کا وجود کانٹوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے اسی طرح حسرت کی شاعری بھی لکھنوی رنگ کے آگے ماند پڑ گیا۔ مگر اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عبد السلام ندوی کا یہ خیال ہے کہ حسرت نے لکھنؤ کا حق ہمسائیگی صرف اس قدر ادا کیا ہے کہ زبان لکھنؤ کی

اختیار کی ہے" اور وہ شعرائے لکھنو کی طرح کنگھی چوٹی سے بالکل سرد کار نہیں رکھتے محل نظر ہے "صرف" اور "بالکل" قابل توجہ ہے۔ اس وقت یہ موقع نہیں کہ لکھنوٴ شاعری کی خصوصیات اور اس کے خط وخال نمایاں کئے جائیں صرف اشارۃً اس کی طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے۔

عندلیب شادانی نے لکھنوی شاعری کی خصوصیات بتاتے ہوئے ہر خصوصیت کے تحت وہاں کے اساتذہ کے اشعار نقل کئے ہیں۔ ان خصوصیات کو معیار بنا کر اگر حسرت کی شاعری کی جانچ کی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ حسرت نے لکھنوی طرز سے نہ یہ کہ گریز کیا ہے بلکہ دل کھول کر اس کی دادِ سخن دی ہے۔ چند خصوصیات ملاحظہ ہوں۔

(۱) معشوق کے لباس کا ذکر:۔ لکھنوی شعرا معشوق کے خارجی صفات کا ذکر اکثر کرتے ہیں اور ان کے لباس کا بھی اکثر ذکر آجاتا ہے۔ حسرت کو دیکھئے ؎

سامنے سب کے مناسب نہیں یہ ہم پر یہ عتاب
سر سے ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹا دیکھو

انہیں اندازہ ہے مطلوب میری بیقراری کا
نظر کو شوق بیباکی ہے گھونگھٹ کا بہانہ ہے

وہ بے پردہ سوتے ہیں ظاہر میں لیکن ٭ دوپٹہ یونہیں منہ پہ ڈالے ہوئے ہیں

۲۔ معشوق کے اعضا اور آرائش کا ذکر۔

حسن وقت ہے روکشِ نورِ جبین یار ٭ ہے طرفہ ماجرا یہ بلندی نشیب کی

رشک سے مٹ مٹ گئے ہم دیکھ کر گرم نظر
غیر نے محفل میں جب انگلی دبائی آپ کی

آپکے وعدے کی شب کھا کر فریب آئی زرد ٭ یہ کس کس شوق سے ہم نے سجائی آپ کی
شوق کو مجبور ہوکر چھوڑ دینا ہی پڑا ٭ جب کلائی نازکی سے تھرتھرائی آپ کی
یہاں پر ایک شعر سعادت یار خاں رنگین کا بھی سن لیجئے :-

مت اینٹھ لو پہونچوں کو کچھ دشمنوں کو ہو نہ جائے
میرا جی ڈرتا ہے نازک ہے کلائی آپ کی

حسرت کے اور اشعار سنیئے :-

پھر شام ہی سے کیوں وہ چلے تھے چھڑا کے ہاتھ
دکھتی رہی جو ان کی کلائی تمام رات

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکون کی صورت
جب سے اس ساعد سیمیں کو کھلا دیکھا ہے

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی
محجوب ہیں پیمائش داماں میں لگے ہیں

(۳) معشوق کے نغمہ و سرود کا ذکر :-

ہوئے جاتے ہیں پامال طرب دل اہل محفل کے
غضب آواز ہے ان کی قیامت ان کا گانا ہے
عجب کچھ حال ہو جاتا ہے اپنا بے قراری سے
بجاتے ہیں کبھی جب وہ ستار آہستہ آہستہ

۴۔ لفظ "پری" کا استعمال :۔

معشوق کے لئے 'پری' کا استعمال خاص شیوۂ اہل لکھنؤ ہے۔ یوں تو نازنین، حضور، سرکار وغیرہ بھی اسی قبیل کے الفاظ ہیں۔ اور حسرت نے ان سب کو قلم بند کیا ہے۔ لفظ "پری" کو دیکھئے۔

بے باک ملتے ہی جو ہوئے ہم تو شرم سے :: آنکھ اس پری نے پھر نہ ملائی تمام شب

۵۔ زیور کا ذکر :۔

بن جاتی ہے دل پر خلشِ خارِ تمنّا
جھنکار ترے پاؤں کے زیور سے نکل کر

یہ جو آویزہ ترے کان میں ہے :: جانِ خوبی مرے گمان میں ہے

ان اشعار کے علاوہ بھی ان کے یہاں لکھنوی طرز نگارش پایا جاتا ہے مثلاً:

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

آہ کہنا وہ ان کا وصل کی شب :: تو نے مجبور کر دیا مجھکو

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

میکدۂ شاد

ہمارا میکدہ آئینہ ہے رازِ دو عالم کا
کہو جمشید یوں سے آئیں اگر جامِ جم دیکھیں

خمریات عربی، فارسی اور اردو شاعری کا خاص عنصر رہا ہے۔ ابونواس کی خمریاتی شاعری عربی میں۔ خیام اور حافظ کی فارسی میں، ریاض کی اردو میں، اپنے رنگ کی خاص چیزیں ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی اور اردو کا تقریباً ہر شاعر گل و بلبل کی طرح، شراب و ساقی اور جام و مینا کے سہارے اپنے خیالات کو ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اردو کے دواوین کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہزاروں اشعار مے و مینا کی اصطلاحوں سے مزین نظر آئیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ وہی شراب کہیں تو بھٹی کی معلوم ہوتی ہے اور کہیں حوض کوثر کی۔ میخانے کے تمام لوازم مثلاً پیر مغاں ساقی، مغبچہ۔ صراحی۔ مینا، ساغر، مئے۔ خم، نشہ، خمار وغیرہ سب کا ایک مخصوص مقام ہے۔ اب یہ شاعر کا سلیقہ ہے کہ ان کو مناسب طور پر استعمال کرے۔

ریاض کی خمریاتی شاعری اپنے مخصوص رنگ کی ہے۔ ایک

کبھی نہ پینے والا شاعر مست و خراب نظر آتا ہے۔ سرشاری اور مستی کا رنگ اس کی شاعری میں چھایا ہوا ہے ؎

یہ کالی کالی بوتلیں جو ہیں شراب کی ٭ راتیں ہیں ان میں بند ہمارے شباب کی
چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی ٭ تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی
وہ آرہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ ٭ بہا دے آنی کہ ساقی کہیں نہ ٹھانا ہے

کبھی کبھی وہ زیادہ بہک جاتے ہیں اور ابتذال کے حد تک پہونچ جاتے ہیں۔

اُردو کا دوسرا نہ پینے والا شاعر داغ ہے ان کی شاعری میں بھی شراب کی کیفیتیں اور لذت نوشانوش موجود ہے۔ چاہے ریاض ہوں یا داغ میخانہ کا احترام اور ساقی کی پاکبازانہ سحرکاری، نہ ان کے کلام میں ہے نہ اُن کے۔

میں نے داغ کے مداحوں میں سے ایک کو داغ کا یہ شعر لہک لہک کر پڑھتے سنا ؎ انکار مئے کشی نے مجھے کیا مزہ دیا
سینہ پہ اُس نے چڑھ کے خم مئے پلا دیا

میں حیرت میں تھا کہ جو تصویر داغ نے کھینچی ہے وہ میخانہ کی ہے یا کسی فرنگل کی۔

ساقی نہ ہوا منصور بن سعدان ہوا۔

میخانہ کا احترام، آداب مجلس، ساقی کی نزاکت اور محفل کا رکھ رکھاؤ وہاں کی ڈسپلن، یہ سب چیزیں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو وہ صرف شاد کے یہاں۔ شاد کے میخانہ کی دنیا ہی جداگانہ ہے۔ وہاں تو یہ احترام ہے کہ ؎

بچا کے ہاتھ الگ سے سبو پیتے ٭ یہ کیا مجال کہ ساقی کے ہاتھ چھو لیتے

یہ آنا بزم میں صہبا کشو ساقی کا آنا ہے ÷ پئے تعظیم اٹھو پیشوا آیا امام آیا

طہارت میکدہ کا لحاظ دیکھئے :-

حریف بزم میں گستاخ ہو چلے ساقی ÷ ذرا تو کھیل سے آنکھوں کو خشمگیں کر لے

حریفوں نے بٹھا رکھے ہیں بدخو پاسباں در پر

یہ نوبت تیرے میخانے کی اے پیر مغاں پہونچی

لے رہا ہے در میخانہ پہ سن گن واعظ ÷ رند و ہشیار کہ اک مفسدہ پرداز آیا

اہل ہوس بھی ہو گئے آکے حریف میکشاں ÷ پیر مغاں لٹ گئے خم بند شرابخانہ کر

یہ تو میخانہ ہوا اب ساقی کیسا ہے؟

نہ کیوں بازو پکڑے میکدہ میں ہم سے مستوں کا

بڑا حامی ہے خود پیر مغاں ساغر پرستوں کا

اور رندوں کا کیا حال ہے :-

طلب کرتے نہیں ساقی سے گو افراط ہے مے کی ÷ زبان روکے ہوئے ہیں ننگ محفل دیکھنے والے

اور کبھی جرأت رندانہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے ؎

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

کچھ نہ ملنے پر بھی رند مست ہیں :-

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا ÷ جسکی طلب بھی ساقیا اس میں کہیں سوا دیا

بے ہوشی میں بھی ہوش ہے :-

لڑکھڑا کر جو گرا پاؤں پہ ساقی کے گرا ÷ اپنی مستی کے تصدق کہ مجھے ہوش رہا

ساقی کا اعجاز

اداؤں میں کرامت ناز میں اعجاز ساقی کا ÷ نہ بھولے گا ہمیں اے میکشو انداز ساقی
خطر کیا کشتی مے کو بھلا موج حوادث کا ÷ ادھر گھبرا کے یا ساقی کہا بیڑا اٹھا پار ہو گیا

راز میکدہ کی رسوائی

برملا کہنے لگے ہیں مست میخانے کا راز ÷ ہم نہ کہتے تھے انہیں ساقی پلا انداز سے
نہ دے بھر بھر کے ساغر ہم سے کم ظرفوں کو اے ساقی ÷ خرابات مغاں کا راز ناحق برملا ہوگا
کریں بد مستیاں پی پی کے خود الزام دیں مے کو ÷ نہ دینا جام ان ایسوں کو ساقی کیا ٹھکانے ہیں

رند کا ترانہ

ساغر ہمارا مینا ہمارا ÷ جنت ہماری طوبی ہمارا
داتا کے در سے لے کر پھریں گے ÷ بھر دیگا اک دن کاسا ہمارا
مئے پر کسی کو خم پر کسی کو ÷ ساقی پر اپنے دعوی ہمارا

رندوں کی نااہلی

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا ÷ مئے کشو شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا
منہ بچے ہیں متحیر تبسم ساقی ÷ پینے والے! تجھے پینے کا نہ انداز آیا

شاد کے یہاں پیر مغاں اور ساقی دو الگ شخصیتیں ہیں ان کو وہ اکثر اشعار میں پیش کرتے ہیں:۔ جلو میں پیر مغاں سا رہبر بغل میں ساقی سا فیض گستر
بڑے تکلف سے آیا ساغر بڑے تجمل سے جام نکلا

بجز پیر مغاں کے کس نے کی تعظیم ساقی کی ÷ وہی کچھ جانتا تھا میکشو اعزاز ساقی کا
شاد نے اسی مے و مینا کے استعاروں میں اپنے مذہبی عقائد کو بھی بڑے لطیف انداز

میں پیش کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

سبو ہو جام ہو مینا ہو سب تکنے والے تھے ✤ بھری محفل میں آخر کون تھا دمساز ساقی کا
تھکے وہ لب مذمت جس سے نکلے ساغر مئے کی ✤ خدا رسوا کرے اس کو جو ہو غماز ساقی کا
ابھی تو بنے تھے ود بزم میں ساقی ✤ ہماری عمر کے ساغر میں زہر گھول گئے
تم اور مدح پیر خرابات اِالعجب ✤ اے واعظو یہ بات تو میری زباں کی تھی
کریں نہ پیر مغاں میکدہ ترا بدنام ✤ عجیب تماش کے ہیں سفلہ ہائے چند ترے
شیخ پر خاک کھلے مرتبہ پیر مغاں ✤ جس کے دل میں ہو غبار اسکی بصیرت معلوم

رند ہونا آسان نہیں :-

بار سبو وہی اٹھائے جس پہ ہو فضل مئے فروش ✤ زاہد خشک یہ بھی کیا بوجھ ہے جانماز کا

مئے کی حلت وحرمت :-

کرے میخوار مئے کی حلت حرمت پہ تقریریں ✤ مجھے تو مل گیا ساقی سے فتوائے جواز اس کا

میں فدائے ساقی مہ لقا یہی مئے کشی کا ہے مسئلہ
وہی حکم دے تو جواز ہے وہی روک دے تو حرام ہے

رندوں کی بے صبری دیکھئے

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی ✤ خم آئے گا صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

رندوں کو ساغر میں کیا نظر آتا ہے :-

اٹھا لو مکو رندو دبال جان ہے پینا ✤ مجھے ہنستا ہوا ساقی کا چہرہ یاد آتا ہے
دیر تک میں ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھا کیا ✤ چہرۂ ساقی نمایاں صاف پیمانے میں تھا

حقیقت یہ ہے کہ خمریات کا جو رنگ شاد نے پیش کیا ہے وہ خاص ان کا ہے اور اس میں ان کا کوئی حریف نہیں ۔

حیرت زار کا پیش لفظ

بیدلؔ آں شعلہ کز و بزم چراغاں گرم است
یک حقیقت بہ ہزار آئینہ تاباں شدہ است

بیدلؔ کی شاعری کا پس منظر اس کا یہی شعر ہے۔ اسی آئینہ خانہ میں بیدلؔ حیرت زدہ کھڑا ہے۔ اس کے کلام کا مطالعہ کیجئے معلوم ہوتا ہے ایک نہ بجھنے والی پیاس ہے، ایک نہ ختم ہونے والی تمنا ہے۔ ایک منزل ناآشنا تجسّس ہے جو سارے کلام میں جاری و ساری ہے۔ وہ اپنی ہستی کو ذات مطلق میں گم کرنا نہیں چاہتا۔ اس کا مسلک تو یہ ہے کہ "تو در آغوشی و من کشتۂ از دور دیدنہا" اس کو آسودگی پسند نہیں۔ ایک اضطرابِ مسلسل ایک جد و جہد کا جذبہ ہے جو ہر جگہ کارفرما ہے۔ بہشت کی راحت جاوید اس کو کہاں پسند ہے

گویند بہشت است ہمہ راحت جاوید
جائیکہ بہ داغت نہ طپد دل چہ مقام است

ہنگام وصل میں بھی وہ زحمتِ انتظار کا شیدائی ہے۔

محوِ یادیم دآرزو باقیست ✢ وصل ما انتظار را ماند

اس کے سارے کلام میں ایک جوش و خروش ہے ایک ولولہ ہے ایک تڑپ ہے۔

ہر غبارے کہ دریں عرصۂ طوفاں برخاست ✢ ہمہ از شوخی و بے باکی جولاں برخاست

اس کی نگاہ مطالعہ فطرت کے لئے وا ہے، ہر ذرہ اپنی زبانِ خموش سے سخن طراز ہے

ع   از زمیں تا بہ آسماں سخن است

اس کے سمجھنے کے لئے چشم بصیرت درکار ہے۔ ع

چشم وا کردن زمیں تا آسماں فہمیدن است

بیدل کو سکون پسند نہیں۔ کائنات کی ہر چیز متحرک ہے۔ سفر میں ہے۔ یہاں تک کہ

ہر کجا تہمت گل پیرہن رنگ درید + نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد

اس کا مسلک ہی یہی ہے کہ ع

عمر آسودگی ما بہ سفر می گذرد

غالب نے بھی یہیں سے یہ درس لیا کہ ع

زہے روائی عمرے کہ در سفر گذرد

اقبال نے بھی یہیں سے سبق پڑھا ع

ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

عظمت انسانی اقبال کی شاعری کا محور ہے مگر اس کا سرچشمہ بیدل ہی کا کلام ہے

ہر دو عالم خاک شد تا بست نقش آدمی

اے بہار نیستی از قدر خود ہشیار باش

بے خودی میں بھی وہ اپنے خودی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے ع

بہ دریا ہمچو گوہر خلوتے در انجمن دارم

خودداری اور شانِ استغنا کی مثال غالب کے یہاں بھی ملتی ہے ع

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور اقبال کے یہاں ؎

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ + پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

مگر بیدل کس غضب کے انداز میں کہہ گیا ہے ؎

در ہائے فردوس وا بود امروز + از بے دماغی گفتیم "فردا"

مختصر یہ کہ بیدل کے کلام میں جو جذبہ کار فرما ہے وہ اس کے دلی جذبات و مشاہدات کا پرتو ہے۔ اس کی شاعری جذباتی ہے محض تخیلی نہیں اسی لئے اس میں بڑی کیفیت ہے۔ غالب نے بھی اس کا رنگ اختیار کرنا چاہا مگر چونکہ وہ اس جذبہ سے محروم تھا اسی لئے بیدل کے نقش قدم پر چلنا اس کے لئے قیامت ہو گیا۔ وہ آگ جو بیدل کے دل میں لگی ہوئی تھی، وہ سوز جس سے اس کا دل و جگر برشتہ تھا وہ غالب کے یہاں کہاں؟

اقبال پر بیدل کا پرتو بڑی حد تک پڑا ہے۔ مجھے حیرت تو اس بات پر ہے کہ شبلی جیسا ناقد اور فارسی کا شاعر بیدل کے کلام کی عظمت سے آگاہ نہ ہو سکا۔ عام تذکرہ نویس بیدل کی عظمت کے قائل تو نظر آتے ہیں مگر اس کی روح شاعری تک اب تک بہت کم لوگوں کی رسائی ہوئی ہے۔ میں نے اس انتخاب میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ مختصر پیمانہ پر قارئین بیدل کے کلام سے آشنا ہو جائیں اور ایک اجمالی خاکہ ان کی نگاہوں کے سامنے پیش ہو جائے۔ ورنہ بیدل کا کلام تو ایک بحر ناپیدا کنار ہے [illegible] کی شناوری آسان نہیں۔ بیدل کے حالات اور اس کے کلام پر تنقید [illegible] جائزہ کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ میں بیدل ہی کے ایک شعر پر اپنا یہ لفظ ختم کر کے قارئین کو کلام بیدل کے مینا خانہ کی سیر کی دعوت دیتا ہوں ؎

مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را + [illegible]